Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filosofia

ENRAHONAR

AN INTERNATIONAL JOURNAL OF THEORETICAL AND PRACTICAL REASON

58

Walter Benjamin: les formes de la crítica

Paula Kuffer, Laura Llevadot (coords.)

Núm. 58, 2017, ISSN 0211-402X (paper), ISSN 2014-881X (digital), http://revistes.uab.cat/enrahonar

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Publicacions

Redacció
Universitat Autònoma de Barcelona
Departament de Filosofia
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain
Tel.: 93 581 16 18. Fax: 93 581 20 01
revista.enrahonar@uab.cat
http://revistes.uab.cat/enrahonar

Subscripció i administració
Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Publicacions
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain
Tel.: 93 581 10 22. Fax: 93 581 32 39
sp@uab.cat

Intercanvi
Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques
Secció d'Intercanvi de Publicacions
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain
Tel.: 93 581 11 93. Fax: 93 581 32 19
sb.intercanvi@uab.cat

Composició: Mercè Roig

Edició i impressió
Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Publicacions
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain
Tel.: 93 581 21 31. Fax: 93 581 32 39
sp@uab.cat
http://publicacions.uab.cat/
ISSN 0211-402X (paper)
ISSN 2014-881X (digital)
Dipòsit legal: B. 13.550-1981
Imprès a Espanya. Printed in Spain
Imprès en paper ecològic

Enrahonar és una revista acadèmica de filosofia fundada l'any 1981 i editada per la Universitat Autònoma de Barcelona (Departament de Filosofia). Enrahonar, com el mot català «enra(h)onar», reivindica alhora diàleg i raó, i posa un interès especial en les contribucions relacionades en certa manera amb la raó o la racionalitat teòrica i pràctica (enteses en aquest sentit genuí esmentat) en tots els seus aspectes i en totes les disciplines filosòfiques, com l'epistemologia, l'ètica, l'estètica, la metafísica, la filosofia de la ciència o la filosofia del llenguatge, de la ment, de l'acció, i també en els plantejaments històrics. Un tema preferent de recerca és la filosofia catalana. L'acceptació d'articles es regeix pel sistema de censors (*double blind peer review*), amb avaluadors externs. Enrahonar també publica notes bibliogràfiques i ressenyes i convida a presentar propostes de números monogràfics. Enrahonar té una periodicitat semestral (març i octubre). Tots els articles, notes i ressenyes es poden consultar i descarregar gratuïtament. Les normes del procés de revisió i les instruccions per als autors es poden consultar a: http://revistes.uab.cat/enrahonar/about

La revista Enrahonar ha estat successivament dirigida per Josep Calsamiglia, Josep Montserrat Torrents, Victòria Camps, Gerard Vilar i Marta Tafalla.

Les opinions expressades en articles, notes, ressenyes o altres treballs publicats a Enrahonar són d'exclusiva responsabilitat dels seus autors.

Bases de dades en què Enrahonar està referenciada

—CARHUS Plus+
—CiteFactor
—Clasificación Integrada de Revistas Científicas (CIRC)
—COPAC
—Dialnet (Unirioja)
—DICE-CINDOC
—Dipòsit Digital de Documents de la UAB (DDD)
—Directori of Open Access Journals (DOAJ)
—ERIH Plus+
—ESCI (ISI-WoS)
—FECYT
—Índice Español de Ciencias Sociales y Humanidades (ISOC-CSIC)
—Latindex
—MIAR
—Periodical Index Online
—The Philosopher's Index
—Regesta Imperii
—Répertoire Bibliographique de la Philosophie
—RESH
—Revistes Catalanes d'Accés Obert (RACO)
—ULRICH'S

Enraonar: «Discutir o examinar en una conversa»
«Discutir o examinar en una conversación»
"To discuss or examine in conversation"

Diccionari de la llengua catalana, IEC, 1995

Enrahonar: «El manteniment arcaic de la h suggereix la riquesa semàntica i la càrrega històrica d'aquesta paraula... És un mitjà per donar lloc a nous enraonars, per desvetllar i incitar al diàleg… amb les exigències que comporta la pretensió de racionalitat i els límits d'una activitat que és un procés i encara no una possessió plena de l'espai racional.»

«El mantenimiento arcaico de la h sugiere la riqueza semántica y la carga histórica de esta palabra... Es un medio para dar lugar a nuevos *enraonars*, para despertar e incitar al diálogo... con las exigencias que comporta la pretensión de racionalidad y los límites de una actividad que es un proceso y todavía no una posesión plena del espacio racional.»

"Maintaining the archaic 'h' in Enrahonar hints at the rich semantics and history of this word… It is a way of providing a space for new ways of reasoning, for evoking and initiating dialogue… with the requirements that the aim of rationality brings with it, and the limits of an activity that is a process, rather than the complete possession of rational responses."

Josep Calsamiglia, «Presentació», *Enrahonar* 1 (1981), 3.

Enrahonar, com el mot català «enra(h)onar», reivindica alhora el diàleg i la raó.
Enrahonar, como la palabra catalana *enra(h)onar*, reivindica a la vez el diálogo y la razón.
Enrahonar, like the Catalan word 'enra(h)onar', aims to propose both dialogue and reason.

Enrahonar en una revista académica internacional de filosofía fundada en 1981 y editada por la Universitat Autònoma de Barcelona (Departamento de Filosofía). Enrahonar pone un especial énfasis en las contribuciones relativas a la razón o racionalidad teórica y práctica en todos sus aspectos y en las distintas disciplinas filosóficas, como la epistemología, la ética, la estética, la metafísica, la filosofía de la ciencia o la filosofía del lenguaje, de la mente y de la acción, incluyendo también la perspectiva histórica. Un tema preferente de investigación es la filosofía catalana. La aceptación de artículos se rige por el sistema de censores (*double blind peer review*), con evaluadores externos. Enrahonar también publica notas bibliográficas y reseñas e invita a presentar propuestas de números monográficos. Enrahonar tiene una periodicidad semestral (marzo y octubre). Todos los artículos, notas y reseñas se pueden consultar y descargar gratuitamente. Las normas del proceso de revisión y las instrucciones para los autores se pueden consultar en: http://revistes.uab.cat/enrahonar/about

Enrahonar is an international journal of philosophy founded in 1981 and published by the Universitat Autònoma de Barcelona (Department of Philosophy). The journal places emphasis on contributions concerning theoretical and practical reason or rationality in all of their aspects and across all philosophical disciplines, such as epistemology, ethics, aesthetics, metaphysics, philosophy of science, and philosophy of language, mind, and action, as well as historical perspectives, with special attention given to Catalan philosophy. Contributions are accepted following a double-blind peer review process with external reviewers. Enrahonar also publishes book reviews and bibliographical notes, and invites guest-edited special issues. Enrahonar is published twice a year in March and October. All articles, notes, and reviews can be accessed and downloaded for free. For author guidelines and details on the reviewing process, please visit: http://revistes.uab.cat/enrahonar/about

Sumari

Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason
Núm. 58, p. 1-142, 2017
ISSN 0211-402X (paper), ISSN 2014-881X (digital)
Les paraules clau són en llenguatge lliure
http://revistes.uab.cat/enrahonar

Walter Benjamin: les formes de la crítica

Articles

Es conocida la «confesión» de Benjamin sobre la teología en el momento en que refuta la idea de progreso: «Mi pensamiento se relaciona con la teología como el papel secante con la tinta. Está empapado en ella. Pero si pasara al papel secante no quedaría nada de lo escrito» (*Libro de los Pasajes*: N7a7). El dispositivo confesado, semejante al palimpsesto, es una astucia herética conocida en la tradición de la cábala: invisibilizar el texto propio. Lo que sin embargo marca este recurso en Benjamin es su dimensión agonal y no menos heurística en vista de sacudir, desarreglar y desmontar la filosofía establecida y, particularmente, sus tendencias dominantes en el campo de la teoría de la historia: el historicismo, el positivismo y el finalismo característico de la tradición hegeliano-marxista. En este artículo, se muestra cómo la perspectiva teológica benjaminiana converge en una gramática del tiempo, cuya noción de pasado histórico se opone a otras perspectivas que por entonces también se alzaban contra el tiempo de la ciencia natural, como la del joven Heidegger (1915) y la del Horkheimer de entreguerras (1937).

Palabras clave: rememoración; pasado; presente; mesianismo; teología; traducción

Si insistimos en las emisiones radiofónicas para niños y jóvenes que componen *Aufklärung für Kinder*, no es solo para destacar la variedad temática y estilística que estas proponen al público infantil, tan reacio como proclive a aceptar lo que la radio emite, diga lo que diga la radio. Querríamos, sobre todo, incidir en las estrategias de transmisión crítica que conforman esos programas, estrategias que no residen exclusivamente en las temáticas tratadas, sino que se asientan en los diferentes estratos del discurso: desde la elección de las voces enunciativas que rompen con la unidireccionalidad del aparato hasta las recepciones posibles que se abren sin dictarse al oído disperso del niño. En lugar de provocar reacciones, estos programas ofrecen un repertorio abierto de herramientas críticas que podrían ayudar a los niños que escuchan a construir y proponer sus propias respuestas desde un interés acrecentado por el mundo que les rodea.

Palabras clave: radio; Walter Benjamin; emisión; Ilustración

En relación con las referencias de Benjamin a G.C. Lichtenberg, este artículo se centra en la figura del hombrecito jorobado de la canción infantil alemana, que es particularmente relevante para Benjamin, en la medida en que personifica el motivo de la *Entstellung* ('distorsión'). Este motivo es tratado sobre la base de los comentarios de Benjamin a la obra de Franz Kafka. Se concluye con una consideración que relaciona lo anterior con el enano teológico, la llegada del Mesías y el sentido de la redención en el texto titulado *Sobre el concepto de historia*.

Palabras clave: suerte; distorsión; olvido; redención

El hecho de que Walter Benjamin escribiese «La tarea del traductor» como prefacio a su traducción alemana de los *Cuadros parisienses* de Baudelaire sirve de argumento a la tesis según la cual la traducción sería no solamente técnica, sino esencialmente crítica. Haciendo de la traducibilidad una característica de toda obra, Benjamin recusa la concepción de la traducción como modo de transmisión y de comunicación para reconocerle la dignidad de la forma. Si la obra apela a la traducción, si no se cumple ni vive más que a través de ella, es que la obra encuentra entre las lenguas el medio propicio a su rejuvenecimiento y a su perfeccionamiento. Sometida al trabajo crítico de las retraducciones, la obra experimenta la prueba de su vitalidad y de su consistencia.

Palabras clave: traducción; traducibilidad; forma; obra; Benjamin; Berman; Goethe

Miscel·lània

Schopenhauer's compassion (*Mitleid*) emphasises that a person participates immediately in another's suffering. A pervasive theme among critics historically is that Schopenhauer engages in an unwitting reduction of compassion to some form of egoism. This article argues that a spatial-relational framework of understanding can support Schopenhauer's compassion and defend it against the charges of egoism. This spatial-relational framework is drawn from a reinterpretation of a dimension of Lévi-Strauss' observations on cross-cultural structures of relation – diametric and concentric spatial projections – without needing to endorse Lévi-Strauss' structuralist commitments. A distinction between concentric spatial projections as assumed connection and diametric opposition as the 'thick partition' of assumed separation offers contrasting frames for understanding a relational self, in Schopenhauer's *Mitleid.* The objections of critics, including Nietzsche, that Schopenhauer's compassion is mere egoism, are criticisms due to the projection of a diametric spatial-relational structure of assumed separation onto Schopenhauer's way of thinking. Schopenhauer's distinctive conception of compassion adopts an implicit concentric relation as assumed connection which challenges traditional diametric structured Western logic, the framework within which his critics are embedded.

Keywords: compassion; egoism; concentric space; diametric space; causality; self; other

Notes

El presente trabajo examina el carácter «dialéctico» de la noción de fantasmagoría, que Walter Benjamin empleó como piedra de toque de la peculiar crítica de la ideología realizada en el *Passagen-Werk*. Para ello, se mostrará la continuidad que dicha crítica presenta con ciertos elementos de su obra previa. Con ayuda de la teoría del conocimiento histórico desarrollada anteriormente, Benjamin elaboró una noción no sustantiva de verdad, con la que se opuso tanto a la «falsa conciencia» como a su contraparte, la pretensión de una «toma de conciencia» capaz de apresar sin distorsiones el significado transparente de lo real.

Palabras clave: Benjamin; ideología; fantasmagoría; dialéctica; sueño; despertar

Ressenyes

Presentación
Walter Benjamin: las formas de la crítica

Paula Kuffer
Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de Rosario
paula.kuffer@gmail.com

Laura Llevadot
Universitat de Barcelona
llevadot70@gmail.com



La aparición de este monográfico, «Walter Benjamin: las formas de la crítica», trata de responder al renovado interés que la obra de ese autor ha despertado en los últimos años. A diferencia de otros miembros de la Escuela de Frankfurt, tales como Adorno o Horkheimer, la obra de Benjamin parece resistir a las miradas posestructuralistas y posmetafísicas. Allí donde la crítica a la industria cultural presente en *Dialéctica de la Ilustración* y, en general, en la mayor parte de los textos de Adorno topaba con el escollo de un juicio totalizante que no puede ser sino percibido hoy con gran escepticismo, la obra de Benjamin se nos aparece como la necesaria oportunidad de seguir llevando a cabo la crítica de las formas de vida del capitalismo tardío, sus percepciones y sus modos de sentir, sin caer, sin embargo, en mandarinatos culturales ni en defensas airadas de una verdad a la que tendríamos derecho y que la industria cultural persistiría en negar y falsear. Benjamin sigue ofreciendo hoy nuevas formas a la crítica que no pasan ya por la reivindicación de un acceso privilegiado a lo verdadero. La complejidad textual de la obra benjaminiana, su acercamiento sensible a los fenómenos que analiza, su escritura fragmentaria, nos permite hallar nuevas herramientas conceptuales y textuales allí donde el armamento crítico marxista parecía ya obsoleto. Al carácter propio de esta obra, se suma el hecho de que los nuevos intérpretes internacionales de Walter Benjamin, algunos de los cuales convocamos aquí, dirigen su mirada a escritos suyos que habían pasado desapercibidos por la historia de la filosofía contemporánea oficial. Así, por ejemplo, reaparecen los textos radiofónicos para iluminar la cuestión de la infancia, tema central del pensamiento benjaminiano que a duras penas había sido tomado en consideración. La cuestión de la traducción reaparece ahora, asimismo, como una nueva clave hermenéutica para reinterpretar su filosofía de la historia o para comprender que la crítica funciona a su vez bajo este modelo, puesto que permite a la obra dejar abierta su promesa a la vez que mantener vivos sus múltiples significados posibles. Incluso la teología se muestra desde esta nueva perspectiva como lo común que falta, en

ISSN 0211-402X (paper), ISSN 2014-881X (digital) http://dx.doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1164

referencia no solo a la multiplicidad de lenguas, ausencia que, sin duda, acerca los textos benjaminianos más teológicos al nuevo pensamiento impolítico.

Descubrir las posibilidades de esta obra, renovar su marco de interpelación, hacer que este texto pasado hable aún al presente es lo que los artículos aquí reunidos buscan configurar. Así, el texto de Francisco Naishtat «El *órganon* invisible: La gramática teológica del tiempo benjaminiano» parte de la conocida «confesión» del filósofo alemán que aparece en el Konvolut N del *Libro de los Pasajes*, donde afirma que su pensamiento «se relaciona con la teología como el papel secante con la tinta», lo que da lugar a una operación que remite a una astucia herética conocida en la tradición de la cábala consistente en invisibilizar el propio texto. La teología se erige en arma contra las tendencias dominantes en el campo de la historia, como el historicismo, el positivismo y la teleología, aunque no se muestre de manera explícita. Sin embargo, la teología no puede entenderse en la obra del berlinés como una clave omnicomprensiva de unidad ni como un contenido de esperanza, sostiene el autor de este ensayo. Se trata de una teología «disimulada», pero pregnante y fecunda, sin referencias doctrinarias ni una verdad de carácter último. Es, dirá Naishtat, una «gramática del pensamiento, situada a la vez en el lugar del uso filosófico y de la astucia o *métis* metodológica», que no atenúa el pesimismo visceral ni la irreligiosidad de Benjamin, sino que los refuerza, tal y como expresa su rechazo temprano a todo teleologismo.

Benjamin va más allá de cualquier lógica binaria y opera, según sostiene el autor del artículo, una contraofensiva barroca que consiste en combinar los dos frentes contrarios, como el marxismo y la teología, a la que remite la primera de las tesis de *Sobre el concepto de historia*. Aquí se expresa con gran claridad esa otra gramática del tiempo, pero también en otros textos anteriores, como «La vida de los estudiantes», de 1915, donde ya se dice que —frente a la tarea infinita kantiana— la tarea histórica consiste en «configurar en su pureza el estado inmanente de la perfección como estado absoluto», poniendo del mismo lado lo mesiánico y lo histórico, o «Trauerspiel y tragedia», en el que inscribe la ontología singular de la experiencia y del tiempo histórico en la red semántica del mesianismo y el drama barroco, alejándose de cualquier concepción del tiempo mecánico, «homogéneo y vacío». Será la idea, como se presenta en el «Prefacio epistémico crítico» al *Origen del drama barroco alemán*, lo que salvará al fenómeno para inscribir el acontecimiento en la constelación de la verdad histórica.

Para capturar toda la peculiaridad de la comprensión benjaminiana, Naishtat ofrece un resumen del debate alemán de finales del siglo XIX e inicios del XX en torno al estatuto de la historiografía y las *Geistwissenschaften*, donde presta especial atención a las similitudes pero fundamentalmente a sus diferencias, drásticas, con Heidegger. En este sentido, el autor atiende al concepto benjaminiano de origen (*Ursprung*) para arremeter, de este modo, contra toda intencionalidad, la cual se encuentra en el centro del neokantismo y da lugar en Heidegger al primado del futuro y del proyecto (*Entwurf*) frente al inacabamiento del pasado proclamado por Benjamin. La gramática mesiánica del

tiempo de la historia presenta una concepción ontológica del pasado opuesta al presentismo axiológico de la intencionalidad, concluye Naishtat. Pero Benjamin, en su concepción del pasado como algo inconcluso, no solo se enfrenta a Heidegger, sino también a Horkheimer, tal y como se muestra en la correspondencia aportada, en la cual se condensa la función teológica de la rememoración (*Eingedenken*). El autor sostiene que hay una experiencia con el pasado merced a lo teológico que no debe entenderse como una escritura teológica de la historia, sino como una gramática teológica del tiempo de la rememoración. Naishtat presenta el paradigma de la traducción para entender esta nueva relación con el pasado, que no consiste ni en reproducirlo ni en revivirlo, ni aún menos en la identificación empática con este. En su traducción, en la que queda transformado, el pasado encuentra una presencia que abre al presente y lo interrumpe, del mismo modo que la traducción interrumpe la lengua propia. Esta disposición es teológica, sostiene Naishtat, porque parte de la falta común, tanto en la lengua propia como en la extranjera, de la lengua originaria y total.

El artículo de Anita Lanfranconi, «Interruptores para niños: Estrategias de transmisión crítica de *Aufklärung für Kinder*», se centra no solo en las temáticas tratadas, sino fundamentalmente en las estrategias de transmisión crítica que conforman los programas radiofónicos dirigidos a niños y jóvenes que Benjamin llevó a cabo entre 1929 y 1933. La autora afirma que estos programas ofrecen un repertorio de herramientas críticas para que los niños construyan sus propias respuestas. Benjamin lleva a cabo una crítica a la unidireccionalidad del medio radiofónico —del mismo modo que ya lo había planteado en relación con la prensa escrita— y a la constitución de un «público de oyentes», presupuesto y a la vez construido por el propio medio. Lanfranconi señala la influencia de las piezas didácticas de Bertolt Brecht y traza un itinerario por *Aufklärung für Kinder*. Las emisiones apuestan por una pedagogía crítica que apunta a una politización de la infancia desde los cimientos mismos de la percepción del mundo que los atraviesa y buscan despertar la curiosidad por el mundo que evocan. En un primer momento, se propone explorar lo cercano, como en los paseos del locutor por Berlín. En estos, se muestran los problemas de la ciudad, pero también hay lugar para lo extraordinario. Los paseos incluyen aquello que la radio no puede decir y, de este modo, exigen al niño completar lo que oye con lo que no puede oírse.

La autora se pregunta por los mecanismos para combatir la tendencia a la pasividad de la escucha, por el modo de evitar que estos niños caigan en las redes del público, es decir, si es posible desarmar la idea de público. No hay un método, sino que los textos de Benjamin juegan en varios estratos: la forma del discurso, la elección temática, la singularidad de la enunciación y la tarea pedagógica. El filósofo se dirige al niño como un experto capaz de concentrarse en un motivo e incentiva su curiosidad. La autora también se refiere a los modos de atención dispersa o a los modelos de audición. Benjamin parte de la base de que las respuestas de los niños no están consolidadas, aunque Lanfranconi pone en duda esta premisa. Las emisiones tienen que interceder desde su estructura misma a la no clausura del discurso. La apertura de la experiencia

que quieren suscitar se provoca apelando a un afuera requerido para poderse completar la emisión. Una apertura en la que, como se dice en el fragmento sobre la Ilustración, debe manejarse por medio de la observación y no de la convicción. Aquello que Benjamin formula teóricamente en sus ensayos lo pone a funcionar en estas emisiones.

Pablo Oyarzún indaga, en su artículo «Benjamin, Lichtenberg, la joroba y los añicos», las connotaciones mesiánicas del concepto de *Entstellung* en la obra de Benjamin. Literalmente, este término podría traducirse por *desplazamiento*, pero también habría que entenderlo como *distorsión* o *dislocación*, o incluso como *deformidad* o *desfiguración*. En este sentido, cabe relacionar la *Entstellung* con el motivo del hombre jorobado —una figura que nos remite al propio Lichtenberg, marcado por ese rasgo físico—, que procede de una canción infantil alemana que puede encontrarse en *Des Knaben Wunderhorn*, una colección de piezas populares publicada por Achim von Arnim y Clemens Brentano entre 1805 y 1808.

Precisamente en *Infancia en Berlín hacia mil novecientos* aparece un fragmento que lleva ese mismo título: «El hombrecito jorobado». A su vez, la figura del jorobado se encuentra en el ensayo de Benjamin sobre Kafka (*Franz Kafka: Para el décimo aniversario de su muerte*, de 1934), en una sección que también se presenta con ese mismo título. La *Entstellung* remite aquí, en la obra del autor checo, a una descripción que hace afirmaciones sobre algo distinto que eso mismo (en una operación que resultará también esencial para la idea de desplazamiento freudiana, propia, junto a la condensación, del trabajo del sueño). Es en esta obra de Benjamin donde la figura del hombrecito queda relacionada de manera explícita con el Mesías y, por lo tanto, con la redención (*Erlösung*). La *Entstellung* puede entenderse, pues, como una rectificación, no solo del espacio, sino también, fundamentalmente, del tiempo. Sobre la historia, es decir, sobre el tiempo, versa la última obra de Benjamin, donde analiza dicho concepto. En la conocida tesis que abre el texto, el jorobado —en esta ocasión un enano jorobado: *ein buckliger Zwerg*— vuelve a ocupar un lugar preponderante. Aquí queda identificado con la teología, se convierte en emisario del Mesías y centinela del recuerdo, mientras que, en la obra de Kafka, la joroba era signo de la carga del olvido que oprime la existencia y de la deformación y el empequeñecimiento de las cosas, al quedar relegadas a esa provincia.

Si bien puede parecer que cobran sentidos opuestos, el texto de Oyarzún expone que justamente en «esta misma oposición son tan insperables como envés y revés», tal y como queda expresado en la segunda de las tesis —en la que se dice que, en la representación de la felicidad (y de la historia), resuena inexorablemente la de redención (*Erlösong*)— o en la conocida alegoría del Ángel. La joroba, dirá Oyarzún, «es un segundo cerebro […] de una peculiar atención. La atención de […] aquel cuya mirada es anticipada por la mirada de lo que ve». El jorobado mira hacia abajo, *distraídamente*, de otro modo, atendiendo a lo que está desperdigado por los suelos, a esos «deshechos» que Benjamin no quiere sino emplear sin negarles lo que son, como bien saben hacer el coleccionista (*Sammler*) o el historiador, dando lugar al verdadero gesto

de la rememoración. Solo de este modo, en un tiempo dislocado (*entstellt*) puede venir el Mesías, porque como afirma Oyarzún, «es el venir mismo el que disloca el tiempo».

Tal y como se señala ya en el título del texto de Patrick Vauday, «La traducción como crítica», este sostiene que la traducción no sería solamente técnica, sino esencialmente crítica. A partir de la obra de Benjamin escrita como prefacio a su propia traducción al alemán de los *Cuadros parisienses* de Baudelaire, *La tarea del traductor*, de 1921, la traductibilidad se presenta como característica de toda obra y, recusando la concepción de la traducción como mera transmisión y comunicación, se reivindica la dignidad de la forma. La obra, sometida al trabajo crítico de sus retraducciones, experimenta la prueba de su vitalidad y consistencia. Vauday se propone en su texto —haciendo uso de la atinada metáfora textil— vestir al traductor con los ropajes del crítico, tareas (*Aufgaben*) ambas llevadas a cabo por el propio Benjamin, particularmente alrededor de la obra de Baudelaire.

La dimensión crítica de la traducción, sostiene Vauday, se encuentra ya en primera instancia en la elección —ya sea en base a la novedad, la utilidad o el placer— del texto a traducir. La traducción como comunicación solo conoce el criterio de la utilidad, de ahí que la selección únicamente pueda guiarse por el modelo del mercado. En Benjamin, la traducción como «forma» se opone a la traducción como «medio». La obra como forma, apunta el autor, no se aliena con el estado del mundo ni negocia cómo fundirse en él, sino que impone la ley de su divergencia. La obra, en este sentido, no se considera en vistas a su recepción. La traducción debe entenderse como «envío o encaminamiento» de la obra. Benjamin no separa la traducción de la crítica en su ensayo. La traducción se muestra como «supremo testimonio de la vida de las obras», apelando a su «superviviencia», en el sentido, señala Vauday, de una vida por venir, de una vida renovada y ampliada, de una vida elevada y «quizá cumplida». La obra, pues, también se realiza en su traducción. La traducción no es algo que deba tanto rehacerse, dice el autor, cuanto hacerse continuamente para mantener, abierta y viva, la promesa de la obra, que no es sino la promesa del mundo. El lenguaje es medio de todas las comunicaciones, de ahí que el vínculo que une la traducción al original sea, en palabras de Benjamin, «conexión de la vida». La calidad de una traducción pasa por su aptitud para acoger en su lengua la lengua del otro. En este sentido, la traducción es, pues, actualización. La tarea del traductor es, entonces, un cambio de forma.

La traductibilidad de las obras apunta al «parentesco de las lenguas», como afirma Benjamin, cuya expresión sería la meta última de la traducción. Se trata de un «parentesco suprahistórico», que se basa en que cada una se refiere a lo mismo, pero que, a su vez, es algo que no está al alcance de ninguna.

Finalmente, la nota de Jose Luis Delgado Rojo, que lleva por título «La verdad de las cosas pasadas: Notas sobre la noción de fantasmagoría», tiene la loable virtud de desmitologizar la idea de un Benjamin marxista clásico y platónico que defendería la crítica a la ideología en términos de desvelamiento de la verdad. Por el contrario, a través de un recorrido por textos claves de la pro-

ducción benjaminiana, Delgado Rojo muestra cómo la crítica a la fantasmagoría presente en los *Pasajes*, cuando es leída a la luz del trabajo sobre el drama barroco alemán, se aleja del concepto clásico de fetichismo. La fantasmagoría no consiste tanto en el objeto técnico que vela una verdad a la que tendríamos derecho, cuanto en la clausura de los fenómenos en un único significado. La crítica benjaminiana a la ideología consistirá entonces en devolver el espesor a los fenómenos, restituir a la verdad sus dimensiones olvidadas, en lugar de descubrir su verdad una vez por todas.

Hay, pues, que seguir leyendo a Benjamin del mismo modo en que él leyó los fenómenos históricos incluidos textos y objetos, esto es, tratando de dejar abierta su promesa, abriendo las posibilidades de significado que hoy siguen alentando nuestra mirada. Renovar la mirada sobre el pasado, sobre ese pasado que también fue Benjamin, es lo que se dan por tarea los textos que aquí se ofrecen, y ello con el fin de iluminar, aunque fuera por un instante, este difuso presente.

ARTICLES

El *órganon* invisible. La gramática teológica del tiempo benjaminiano

Francisco Naishtat
Universidad de Buenos Aires y CONICET
fnaishtat@gmail.com



Fecha de recepción: 13-9-2016
Fecha de aceptación: 13-10-2016

Resumen

Es conocida la «confesión» de Benjamin sobre la teología en el momento en que refuta la idea de progreso: «Mi pensamiento se relaciona con la teología como el papel secante con la tinta. Está empapado en ella. Pero si pasara al papel secante no quedaría nada de lo escrito» (*Libro de los Pasajes*: N7a7). El dispositivo confesado, semejante al palimpsesto, es una astucia herética conocida en la tradición de la cábala: invisibilizar el texto propio. Lo que sin embargo marca este recurso en Benjamin es su dimensión agonal y no menos heurística en vista de sacudir, desarreglar y desmontar la filosofía establecida y, particularmente, sus tendencias dominantes en el campo de la teoría de la historia: el historicismo, el positivismo y el finalismo característico de la tradición hegeliano-marxista. En este artículo, se muestra cómo la perspectiva teológica benjaminiana converge en una gramática del tiempo, cuya noción de pasado histórico se opone a otras perspectivas que por entonces también se alzaban contra el tiempo de la ciencia natural, como la del joven Heidegger (1915) y la del Horkheimer de entreguerras (1937).

Palabras clave: rememoración; pasado; presente; mesianismo; teología; traducción

Abstract. *The invisible Organon. The theological grammar of Benjaminian time*

It is while refuting the idea of progress that the 'confession' on theology burst on the *Passagen-Werk*: "My thinking is to theology as blotting paper is to ink. It is completely saturated with it. But if the blotting paper had its way, nothing would remain of what was written" (*PW* N7a7). The kind of theological invisibility confessed here as in a heretic palimpsest is part of a trick which was familiar to cabbalistic studies: to make one's own text invisible. What seems to be particular to Benjamin, however, is the agonistic but nevertheless heuristic way in which he intends to *use* theology in order to shake, disarray and deconstruct the established philosophy, particularly its dominant trends in the field of the theory of history: historicism, positivism and the evolutionary Hegelian-Marxist philosophy of history. In this paper we try to show how this theological perspective is applied to a Benjaminian grammar of time. We conclude by comparing the resulting Benjaminian notion of historical past both against a text of young Heiddeger (1915) and a fragment of Max Horkheimer (1937).

Keywords: remembrance; past; present; messianism; theology; translation

I

Hannah Arendt escribió que Benjamin se sentía más atraído por la teología que por la religión, aunque «no era ningún teólogo» (Arendt, 1990: 142). Hay en Benjamin, en efecto, un uso *productivo* de figuras teológicas que se aparta del contexto convencional de la historia de la religión, pero que inocula la teología en su pensamiento, como antídoto contra la cosmovisión conformista y «burguesa»[1] de su tiempo y contra sus correspondientes ideologemas académicos. Las figuras del infierno, del paraíso, de la caída, de la culpa, de la escatología, de la creación, de la redención, del juicio final, de Adán o del Mesías, para citar las más renombradas en la obra del berlinés, son recurrentes en su obra. Sin embargo, la teología no aparece en el corpus benjaminiano como apartado temático, aunque impregna de hecho toda la obra de Benjamin, diseminándose en esta última más allá de lo tópico y de lo explicitado.

Desde un punto de vista temático, su teología es invisible y carece de sentido pretender reconstruir en el trasfondo del pensamiento fragmentario de Benjamin un núcleo teológico sistemático que proporcione una interpretación o una fundamentación últimas, a falta de encontrarlas explícitamente en su filosofía. La teología no es en Benjamin una clave omnicomprensiva de unidad, ni una integral oculta de sentido, como tampoco es un contenido de esperanza susceptible de compensar, a modo de contrapeso religioso, el pesimismo intelectual de Benjamin. Sin embargo, por otra parte, los motivos y las referencias teológicas se esparcen por toda su obra. ¿Cómo debe entonces leerse esta relación del corpus con la teología? ¿Cómo se articula la «tarea del crítico» (*Aufgabe des Kritikers*, GS-VI.1, 171-172)[2], con esta teo-

1. Benjamin opuso tempranamente «lo místico» a lo «burgués» (*bürgerlichen Ansicht*). En su ensayo de 1916 sobre la filosofía del lenguaje opuso en efecto la «teoría mística del lenguaje» (*mystische Sprachstheorie*) a la «teoría burguesa» de la lengua (GS-II.1, 150). Poco tiempo después, en el *Fragmento teológico-político* (1921-1922), señala que la relación entre lo mesiánico (*das Messianische*) y lo profano (*das Profane*) «es una de las piezas doctrinarias esenciales de la filosofía de la historia [...] [que precondiciona] una concepción mística de la historia» (*mystische Geschichtsauffassung*) (GS-II.1, 203-204; Benjamin, 1995a: 181). Tanto en las reflexiones sobre la lengua cuanto en aquellas sobre la historia, se destila ya el filo punzante que Benjamín percibe en la teología como un factor de intensidad inscripto agonalmente contra el conformismo (abreviamos en adelante GS por *Gesammelte Schriften*, el nombre de la obra completa de Walter Benjamin (7 volúmenes, 14 tomos), editada por Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser en Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1972-1991. El volumen es indicado en cifras romanas, el tomo, cuando hubiera más de uno, después de un punto en cifras arábigas; e indicamos la(s) página(s), después de una coma, en cifras arábigas. Para la edición española, usamos, salvo indicación contraria, la edición de la editorial Abada, referida como *Obras*, Madrid, 2006-2010).
2. El fragmento benjaminiano «La tarea del crítico» (1931) fue editado tan solo póstumamente. Señalemos que Benjamin ha sido afecto a usar el término *tarea* (*Aufgabe*) para caracterizar una serie de acciones consideradas necesarias vinculadas tanto con la actividad teórica cuanto con la actividad política: lo vemos en el nombre que da a su célebre ensayo sobre la traducción de 1923 (*Die Aufgabe des Übersetzers*) (GS-IV.1, 9-21), como en su octava tesis, *Sobre el concepto de historia* (GS-I.2, 697), donde habla de «nuestra tarea» en un sentido claramente político.

logía disimulada, una vez que se ha descartado la perspectiva de un fundamento teológico de la obra? La respuesta, si la hay, no es sencilla, ni está exenta de paradojas, como lo ilustra el pasaje bien conocido del *Passagen-Werk* (*Konvolute* N7a,7):

> Mi pensamiento se relaciona con la teología como el papel secante [*Löschblätt*] con la tinta. Está empapado en ella [*ganz von ihr vollgesogen*]. Pero, si pasara al papel secante, no quedaría nada de lo escrito [*nichts, was geschrieben ist, übrig bleiben*]. (GS-VI-1, 588) (Benjamin, 2005: 473)

Invisible, pero al mismo tiempo pregnante y fecunda; desprovista de referencia doctrinaria o de verdad de carácter último, la teología nos parece en Benjamin una *gramática* del pensamiento, situada a la vez en el lugar del uso filosófico y de la astucia o *métis* metodológica, a través de los diferentes niveles del corpus: metafísica de la experiencia, crítica de la literatura, filosofía del lenguaje, teoría de la historia y marxismo. Si la teología no pertenece a la interpretación religiosa, como sucedería en la perspectiva de una hermenéutica teológica del corpus, que aquí nos parece improcedente[3], esta se visualiza sin embargo en los usos de lenguaje y en los marcos de pensamiento benjaminianos. Como señala Günter Hartung (Hartung, 2001: 424)[4], el mesianismo y la teología de Benjamin no definen contenidos de fe ni de doctrina religiosa, sino *contenidos de pensamiento*. Estos últimos deben captarse en los modos, en las alegorizaciones (*Sinnbilder*) y en las *imágenes* (*Denkbilder*) que subtienden los fragmentos benjaminianos.

Es bien conocida la tesis I, *Sobre el concepto de historia* (1940), donde Benjamin, inspirado en el cuento de Poe sobre el muñeco jugador de ajedrez, propone poner la teología «al servicio» (*Dienst*) del «muñeco que llamamos "materialismo histórico"»:

> Se puede uno imaginar un equivalente de este aparato en la filosofía. Siempre debe ganar el muñeco al que se llama «materialismo histórico». Puede competir sin más con cualquiera, si toma a su servicio a la teología [*wenn sie die Theologie in ihren Dienst nimmt*], que, como se sabe, hoy es pequeña y fea [*klein und häßlich*] y no debe dejarse ver de ninguna manera. (GS-I.2, 693) (Benjamin, 1995a: 47)

Benjamin, como Kant en su texto de 1793 sobre la religión (Kant, 1991), invierte aquí la fórmula de la *ancilla* que definió la relación de la teología con

3. En su carta a Gershom Scholem del 11 de agosto de 1934, Benjamin escribe: «Considero la firme insistencia de Kafka sobre la ley como el punto muerto de su obra, con lo que solo quiero decir que, partiendo de esa insistencia, no me mueve interpretativamente» (Benjamin y Scholem, 2011: 139). Creo que esta navaja interpretativa en lo tocante a la doctrina teológica vale también para la obra de Benjamin: no hay una interpretación teológica, lo que no retira nada a la gravitación de la teología en el método y en la formación de los contenidos de pensamiento. Desde este último punto de vista, la teología no funciona como «revelación» de la escritura, sino más bien como el negativo de la revelación o, para emplear un sugerente término de Danielle Cohen-Levinas, como «irrevelación» (Cohen-Levinas, 2013: 315).
4. Citado por Erdmut Wizisla (Wizisla, 2013: 308).

la filosofía en la tradición medieval (*philosophia ancilla theologiae*, 'la filosofía sierva de la teología'). Sin embargo, mientras que, en Kant, el uso práctico de la religión se realiza de forma visible y explícita como provisión de una dimensión de esperanza que abra un horizonte de sentido al deber moral, brindando un suplemento de mundo al escuálido rigorismo trascendental, en Benjamin, bien lejos de ello, el uso teológico no es explícito ni tiene por función oficiar de promesa en calidad de expectativa futura o de horizonte de esperanza. Paradójicamente, por el contrario, este uso de la teología no atenúa en nada el pesimismo visceral ni la irreligiosidad de Benjamin, sino que los refuerza, como se desprende tempranamente de su radical rechazo de toda perspectiva *finalista* o *teleológica*, cualquiera que fuera su forma: teodicea, teocracia, historicismo o filosofía del progreso, como lo ilustra toda su obra, del *Fragmento teológico-político* (1920-1921) y sus otros textos de juventud hasta sus tesis de 1940, titulada *Sobre el concepto de historia*. Debemos cuidarnos, por ende, de asociar la invisibilidad benjaminiana de la teología con la tradición teleológica de «la mano invisible» (de Dios o de la providencia), que marcó la filosofía moderna desde la teodicea de Leibniz hasta la «astucia de la razón» de Hegel (*List der Vernunft*), sin dejar de mencionar, por cierto, la teleología inmanente del mercado en la escuela liberal o la filosofía del progreso en el «marxismo vulgar» (*vulgärmarxistische Begriff*) (GS, I, 2,699) (Benjamin, 1995a: 57).

Aceptando entonces con Adorno que, en Benjamin, «la invisibilidad de la teología se ha convertido en la marca distintiva de su verdad» (*da ihr Unsichtbarwerden heute zum Kennzeichen ihrer Wahrheit geworden ist*) (Pangritz, 2000: 819), ¿cuál es esta verdad y cómo se mueve en relación con el marxismo y con la filosofía como para cumplir el doble papel de «estar tomada a su servicio» (*in ihren Dienst nimmt*) y, paradójicamente, de ser como su órgano vivo y pensante, es decir, la que «mueve los hilos» (*und die Hand der Puppe an Schnüren lenkte*)? ¿A qué verdad corresponde en síntesis esta inscripción invisibilizada, propia de la grafología cabalística, que contraescribe sus marcas sobre papel secante, convertido en disimulador de una escritura que no debe mostrarse? Aceptando con Uwe Steiner, por otra parte, que la *crítica* (*die Kritik*) es a la vez *órganon* y *objeto* de la filosofía de Benjamin[5], ¿no es entonces la teología, su *órganon invisible*[6] o,

5. «Kritik ist aber nicht nur Organon theoretischer Reflexion, sondern zugleich auch ihr Gegenstand» (Steiner, 2000: 479).
6. La idea de la teología en Benjamin como *órganon* (vbgr. 'instrumento' en griego antiguo) está sugerida por Wolfgang Ullmann (1992: 99), que subraya el lado heurístico y metodológico de la teología en Benjamin, inspirado posiblemente en Franz Rosenzweig, quien veía la teología como método mucho más que como objeto de la filosofía. Por nuestra parte, podríamos apoyarnos en la noción de «marranismo filosófico», recientemente introducida por Agata Bielik-Robson (2014), para dar cuenta del tipo de *invisibilidad* que nos parece lícito poder asociar a esto que proponemos llamar aquí *órganon invisible*; igualmente sugerente nos parece aquí recurrir al segundo Wittgenstein y a su noción de gramática: en efecto, la invisibilidad teológica no opera en Benjamin como un sujeto fantasmal o «fuero interno» interior en cuanto «espíritu», «*Geist*», «intención», «*daimón*», o «intelecto», sino más bien como *gramática profunda* del lenguaje y de la escritura, bajo la forma del palimpsesto o de la

si se prefiere, *su órganon herético*, *disimulado*, como el *negativo fotográfico* de la filosofía, o la *contrafuga* a su discurso materialista? Entonces, en vez de aferrarse a una lógica binaria, que en nombre del «tercero excluido» suprimiría la teología por el marxismo o, inversamente, el marxismo por la teología, Benjamin estaría operando con una contraofensiva barroca, que consiste en combinar simultáneamente los dos frentes contrarios[7]. Este *órganon herético, disimulado e invisible* se distingue negativamente porque:

1. No es separable metateóricamente, como el «órganon» aristotélico o las «reglas del método» cartesianas.
2. No es «fuero interno», al modo del «pensamiento» como fundamento intelectual (*Nous*, *Esprit*, *Cogito*, *Geist*, *Mind*) que ha sido propio de la gnoseología dualista.
3. No es *interioridad de fe religiosa*, al modo de la interioridad pascaliana o kierkegaardiana[8].
4. No es *Leitfaden*[9], hilo conductor kantiano o teodicea hegeliano-marxista, al modo teleológico de un sentido providencial de la naturaleza o de la historia.

Pero, a estos rasgos que definen negativamente el uso de la teología, podemos agregarles una determinación claramente afirmativa: la teología es incidente en la formación de una *gramática del tiempo*, bajo la que se va a articular,

filigrana escriptural, pero siempre *en uso*. Por ello, el hombrecillo ajedrecista que mueve los hilos de la máquina no debería pensarse en forma dualista y sustancial como «el fantasma en la máquina», al modo en que Gilbert Ryle (1967) caricaturiza la *res cogitans* cartesiana, sino más bien al modo del segundo Wittgenstein (1999), como *gramática filosófica.* Pero como la Eurídices de Orfeo, este *órganon invisible* se velará e incluso, para mantener el paralelo órfico, se deformará monstruosamente, si intentamos visibilizarlo directamente en forma de doctrina o de metodología independiente, al contrario de lo que ocurre con los tratados lógicos y metodológicos del estagirita, que los comentaristas Alejandro de Afrodisia y Juan Filopón agruparon tempranamente bajo el nombre de *órganon* ('instrumento'). Agradezco a Luis García las referencias a la noción de «marranismo filosófico».

7. El filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría, traductor y autor de varios estudios sobre Walter Benjamin, quien ha desarrollado, asimismo, sus investigaciones principales sobre el tema del barroco y de la contrarreforma en Hispanoamérica, despeja, precisamente, al interior de lo que denomina *ethos barroco*, una estructura lógica que consiste en el rechazo del principio de «tercero excluido» y de la lógica aristotélica (Echeverría, 1998: 199-221). Echeverría no lo afirma, pero podríamos decir que el uso simultáneo de la teología y del marxismo en Benjamin ingresaría de este modo en la matriz de un *ethos barroco*.
8. En su célebre «Prólogo epistemocrítico» de su *Origen del Trauerspiel alemán* (1925-1928) Benjamin declara: «La verdad es la muerte de la intención» («Die Wahrheit ist der Tod der Intention») GS-I.1, 216 (Benjamin, 2006: 231), apartándose del modelo de la reflexividad de la conciencia y de la interioridad en provecho de una idea de verdad articulable a la vez a la realidad del lenguaje y a la metafísica platónica de las ideas, como trascendiendo toda interioridad subjetiva e individualizante.
9. *Leitfaden* ('hilo conductor') es la expresión que emplea Kant al introducir sus proposiciones tendentes a hacer inteligible la historia universal, mediante una idea reguladora de carácter teleológico (Kant, 1922: 152).

a lo largo de la obra, la figura del «detenimiento mesiánico» (*messianischen Stillstellung*) (GS-I.2,703), una forma tempranamente avistada por Benjamin desde sus escritos de juventud (1916), y que germina en sus trabajos como en espiral, cristalizándose en las últimas cinco tesis sobre el concepto de historia (GS-I.2, 701-704).

II

Jacob Taubes señaló oportunamente que, para Benjamin y su generación, la referencia de un acontecer mesiánico no se encuentra ya en el plano virtual del ideal regulativo, sino en la actualidad excepcional de los acontecimientos históricos que los acompañaron: la Primera Guerra Mundial, la Revolución de Octubre o la catástrofe del fascismo. Desde este punto de vista, señala Taubes, lo determinante en el encuadre del mesianismo benjaminiano ha sido la experiencia histórica que afectó a su generación (Taubes, 1993: 112). De allí el arco tendido por Taubes entre el mesianismo de Benjamin y el Kairós paulino, en el sentido del «tiempo (excepcional) de ahora», al que Taubes asocia la noción benjaminiana de «tiempo-ahora» (*Jetztzeit*), según el neologismo compuesto por Benjamin a partir de las palabras *tiempo* (*Zeit*) y *ahora* (*Jetzt*), y que remite al tiempo suspensivo o detenido «un presente que no es tránsito» (*einer Gegenwart, die nicht Übergang ist*) (tesis XIV, XVI y XVIII, *Sobre el concepto de historia*, GS-I.2, 701-703)[10].

En el temprano texto de 1915, titulado *La vida de los estudiantes* (*Das Leben der Studenten*), Benjamin sorprende poniendo uno al lado del otro lo mesiánico y lo histórico, cuando escribe, literalmente «reino mesiánico o la idea francesa de revolución» (*messianische Reich oder die französische Revolutionsidee*), aclarando que no se trata de una «informe tendencia del progreso» (*gestaltlose Fortschrittstendenz*), sino de lo «hondamente insertado en cada presente en su calidad de creaciones y de pensamientos en peligro» (*als gefährdetste […] Schöpfungen und Gedanken tief in jeder Gegenwart eingebettet*). Benjamin aclara entonces que «la tarea histórica» (*geschichtliche Aufgabe*) «es configurar en su pureza el estado inmanente de la perfección como estado absoluto» (*Den immanenten Zustand der Vollkommenheit rein zum absoluten zu gestalten*), hacer que sea visible, hacerlo dominante en el presente (*ihn sichtbar und herrschend in der Gegenwart zu machen*) (GS. II-1: 75) (*Obras,* II, 1, 77). Este pasaje preanun-

10. A la sazón de la guerra, un cierto juvenilismo mesiánico cruzó el Atlántico sin que sus portadores en una y otra orilla del océano hayan siempre mantenido relaciones directas, como si las constelaciones generacionales trascendieran a los individuos. El entonces joven filósofo argentino contemporáneo de Benjamin, Deodoro Roca, mentor de la reforma universitaria cordobesa de 1918, propugnó ideas muy próximas a las que encuadraron la reflexión del joven Benjamin en textos como «La vida de los estudiantes» («Das Leben der Studenten», GS, II, 1, 75-87) y «La metafísica de la juventud» («Metaphysik der Jugend», GS, II, 1, 91-104). Deodoro habla en sus escritos de «bancarrota de la civilización», extrayendo de la crisis y de la catástrofe mundial de 1914-1918 las energías políticas de un Manifiesto Liminar de tintes a la vez mesiánicos y revolucionarios (Roca, 1999a: 77-82 y 1999b: 102).

cia la inflexión y la reconfiguración benjaminianas de la figura kantiana de tarea infinita, que había sido reapropiada por Hermann Cohen en el marco de su peculiar síntesis entre la filosofía de Kant y el mesianismo judío, en el que el énfasis recaía en la noción de esperanza (Cohen, 2010: 61-79; Abadi, 2014: 69-99). Benjamin no dejará de ajustar cuentas con el neokantismo a lo largo de su obra. En su última tesis, *Sobre el concepto de historia*, Benjamin terminará en efecto de despejar los prejuicios que subtienden la concepción del tiempo en el neokantismo y en la socialdemocracia alemana en torno a las nociones de «ideal», «progreso» (*Fortschritt*) y «tarea infinita» (*unendliche Aufgabe*), en las que Benjamin revela la estructura de un eterno diferimiento:

> El ideal fue definido en la doctrina neokantiana como una «tarea infinita» [*unendliche Aufgabe*]. Y esta doctrina fue la filosofía de escuela del partido socialdemócrata, de Schmidt y Stadler a Natorp y Vorländer. Una vez definida la sociedad sin clases como tarea infinita, se transformó el tiempo vacío y homogéneo [*die leere und homogene Zeit*], por así decir, en un vestíbulo [*Vorzimmer*], en el cual se podía esperar con más o menos serenidad el arribo de la situación revolucionaria [*revolutionären Situation*]. En realidad, no hay un instante que no traiga consigo *su* chance revolucionaria [*revolutionäre Chance*]. (GS-I.3, 1231) (Benjamin, 1995b: 66)[11]

Pero más de dos décadas antes, en el artículo «Trauerspiel y tragedia» («Trauerspiel und Tragödie», 1916, GS-II.1, 133-137, *Obras* II.1 137-141), no editado en vida del autor, Benjamin ya apuntó, al igual que en los textos de juventud previamente mencionados, a la necesidad de otra gramática del tiempo. En esta ocasión, el berlinés situó su problema en torno a la demarcación de la historia, inscribiendo la ontología singular de la experiencia y del tiempo históricos en la red semántica de las nociones de «tiempo mesiánico» (*messianische Zeit*) y de «drama barroco» (*Trauerspiel*), apartándose de este modo del paradigma del tiempo mecánico, descalificado ya entonces con los mismos motes de «homogéneo», «continuo» y «vacío» que empleará dos décadas más tarde, en las tesis *Sobre el concepto de historia*, para refutar el modelo de temporalización historicista y del marxismo vulgar.

> Pues, en efecto, no hay que pensar que el tiempo no sea sino la medida [*Maß*] en que se mide la duración que tiene cualquier cambio mecánico [*mechanischen Veranderung*]. Por supuesto, ese tiempo es una forma relativamente vacía [*relativ leere Form*] cuyo relleno [*Ausfüllung*] no tiene sentido pensar [*keinen Sinn bietet*]. Pero el tiempo de la historia es otra cosa muy distinta del tiempo de la mecánica. El tiempo de la historia determina mucho más que la posibilidad de cambios espaciales [*Raumveränderungen*] de magnitud y regularidad determinadas (el curso de las manecillas del reloj) durante cambios espaciales simultáneos de estructura compleja. Y sin precisar qué otra cosa es la que determina

11. Este fragmento pertenece a la tesis xviii bis, que fue descubierta por Giorgio Agamben en 1975, en el seno de una versión dactilografiada de las tesis *Sobre el concepto de historia -Handexemplar-* que el filósofo italiano encontró entre los papeles de Bataille en la oficina que este último tenía en la Biblioteca Nacional de París (Raulet, 2010: 172).

> el tiempo histórico, sin definir su diferencia respecto del tiempo mecánico, hay que decir que la fuerza determinante [*bestimmende Kraft*] de la forma histórica del tiempo [*historischen Zeitform*] no puede ser captada plenamente por ningún tipo de acontecimiento empírico [*von keinem empirischen Geschehen völlig erfaßt*], ni se recoge [*gesammelt*] tampoco plenamente en ningún acontecimiento empírico concreto. Este perfecto acontecimiento [*vollkommen Geschehen*] desde el punto de vista de la historia [*im Sinne der Geschichte*] es sin duda más bien algo que se halla empíricamente indeterminado [*Unbestimmtes*], es decir, una idea. Y esta idea del tiempo consumado [*erfüllten Zeit*] es justamente aquello que en la Biblia, en cuanto idea dominante en ella [*beherrschende historische Idee*], es el tiempo mesiánico [*die messianische Zeit*]. (GS-II.1, 134) (*Obras*, II.1, 138)

Este pasaje del joven Benjamin se centra en la comprensión del tiempo histórico y en la ontología misma de la historia: ¿Qué es lo que hace que un acontecimiento o una experiencia sean considerados históricos? Esto apunta al contraste con el tiempo de la ciencia natural. En esta demarcación, la idea de lo mesiánico, como se destaca en la conclusión de este pasaje, cumple un papel determinante. En efecto, lo histórico no reside para Benjamin ni en el dato empírico bruto ni en su subjetivación, sino en la «idea», que, como señala aquí Benjamin, es lo que distingue al «acontecer absoluto» (*vollkommen Geschehen*) del «acontecer empírico» (*empirischen Geschehen*). Solo lo que es recogido, por así decir, en la idea, tiene sentido desde el punto de vista de la historia (*im sinne der Geschichte*). Ulteriormente (1925), en su famoso «Prefacio epistémico-crítico» («Erkenntniskritische Vorrede») al libro sobre el drama barroco alemán (*Ursprung des Deutschen Trauerspiels*, GS-I.1, 207-237), esta «idea» será comprendida como lo que «salva» al fenómeno singular e inscribe, por así decir, el acontecimiento en la constelación de una verdad histórica (GS-I.1, 214-215). Por ende, debemos cuidarnos muy bien de confundir esta «idea» con lo que la filosofía neokantiana del sudoeste (Escuela de Baden) entendió por «inherencia valorativa» (*Wertbeziehung*), en cuanto carga axiológica subjetiva fundante de la historicidad y de su sentido. En efecto, para el neokantismo del sudoeste alemán, los valores son inmanentes a la intencionalidad y, como tales, pertenecen a la carga subjetiva del historiador, resultando, a la postre, en un perspectivismo relativista que terminará de cristalizarse con Max Weber en un plano nietzscheano de inmanencia, abandonando los restos de trascendentalismo kantiano que aún permanecían en Rickert. Para Benjamin, por el contrario, la «idea», como figura mesiánica, extrae su fuerza absoluta e infinita tanto de la concepción realista platónica como del Kant moral. Esta idea es ya entendida en la constelación de la justicia (Friedlander, 2012: 200-201), es decir, como intrínsecamente mesiánica, clavando una cuña entre la historia y el subjetivismo. La comprensión benjaminiana del tiempo mesiánico, de sesgo platónico, traza por ende una frontera entre, por un lado, el relativismo axiológico vinculado a la perspectiva subjetivante de los valores y, por el otro, el mesianismo, en cuanto anclado en un polo de justicia que incide en lo profano, no teleológicamente, sino como exceso, apertura, actualización (*Aktualisierung*),

interrupción (*Unterbrechung*), suspensión (*Stillstand*) o espectralidad (Derrida, 1994: 165; Derrida, 2002).

Para capturar toda la peculiaridad de la comprensión benjaminiana, es importante restituir brevemente el debate alemán de finales del siglo XIX e inicios del XX en torno al estatuto de la historiografía y las *Geisteswissenschaften*. En efecto, el problema de la singularidad de la historiografía y de su ontología regional ya había sacudido a las ciencias sociales alemanas, colocándose en el centro de la controversia conocida como *Methodenstreit* («disputa del método»), que marcó la epistemología de las ciencias sociales y de la hermenéutica, interpelando a pensadores de la talla de Dilthey, Windelband, Rickert, Lask, Simmel y Weber (Oakes, 1986). Si, en la escuela neokantiana del sudoeste alemán (Windelband, Rickert, Lask) y en la hermenéutica de cuño diltheyano, se da por sentada la demarcación de la historia en relación con las ciencias naturales, el criterio de dicha demarcación permanece en la esfera de la intención y de la subjetividad que es propia de la «comprensión». En particular, el joven Heidegger, quien realizó su tesis de habilitación bajo la dirección de Heinrich Rickert, centró su conferencia de «Venia docente» precisamente en el problema del tiempo en la ciencia histórica. Su conferencia fue titulada *Der Zeitbegriff in der Geschichtswissenschaft* («El concepto de tiempo en la ciencia histórica») (Heidegger, 1978) y fue pronunciada en la Universidad de Friburgo el 15 de julio de 1915, es decir, unos meses antes que la escritura del fragmento de Benjamin sobre *Trauerspiel y Tragödie* (1916). Cuando comparamos ambos textos, a primera vista, es llamativa una afinidad entre los dos pensadores; a saber, la manifiesta contraposición del tiempo historiográfico contra el tiempo «homogéneo», «mecánico» y «continuo» de las ciencias naturales, expresada en términos bastante análogos (Heidegger, 1978: 415-425). Una mirada más circunspecta, sin embargo, permite hallar grandes discontinuidades entre las dos perspectivas, lo que clarifica asimismo la comprensión mesiánica del tiempo histórico benjaminiano. En efecto, los caminos de ambos pensadores se bifurcan radicalmente en el momento de confrontarse a la ontología y al conocimiento del pasado. Para Heidegger, el objeto histórico ya no existe:

> El objeto histórico, en cuanto histórico, es siempre pasado [*ist immer vergangen*]; en sentido estricto, ya no existe más [*er existiert streng genommen nicht mehr*]. Entre él y el historiador media una distancia temporal [*Zeitferne*]. El pasado siempre tiene sentido solo cuando lo miramos desde un presente [*von einer Gegenwart aus gesehen*]. Desde nuestra perspectiva, lo pasado no sólo no *es* más, sino que incluso *fue* algo *diferente* [*es war auch ein* Anderes] de lo que somos nosotros y del contexto en el que vivimos hoy [*Lebenszusammenhang*] en el presente [*heute in der Gegenwart*]. Como se ve, el tiempo tiene en la historia un significado realmente original [*ganz originale Bedeutung*]. Solo cuando esta diferencia cualitativa de tiempos pasados [*qualitative Andersheit vergangener Zeiten*] se abre paso en la conciencia del presente [*ins Bewußtsein drängt*], se despierta el sentido histórico [*ist der historische Sinn erwacht*] […] Se puede decir que el principio de la formación histórica de los conceptos [*das Prinzip der historischen Begriffsbildung*] se manifiesta incluso en el mismo momento en que comenza-

mos a contar el tiempo: la relación valorativa [*die Wertbeziehung*] [subrayados del original]. (Heidegger, 1978: 427-433; v. e. Heidegger, 2009: 31-38)

Por ende, para Heidegger: 1. el pasado solo es para un presente; 2. ese pasado no es para nosotros lo que fue «en sí mismo», y 3. hay una lejanía temporal (*Zeitferne*) (Heidegger, 1978: 427) entre el historiador y el pasado que solo se puede recubrir merced a los valores (*Werte*) del presente y a una inherencia de valor (*Wertbeziehung*) (Heidegger, 1978: 433), al modo en el que lo plantea Rickert, a cuyo texto *Los límites de la formación de conceptos en las ciencias naturales* (*Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*), aparecido en 1902 (Rickert, 1913), remite Heidegger en nota a pie de página (Heidegger, 1978: 433, n. 17).

Benjamin y Heidegger, a pesar de ser contemporáneos, nunca se confrontaron directamente; el autor de *Sein und Zeit* nunca mencionó a Benjamin. Por el contrario, Benjamin menciona explícitamente a Heidegger en su correspondencia, aunque lo hace contadas veces. Ahora bien, entre estas escasas referencias, hay una carta que precisamente es clave para la cuestión que estamos analizando. La misma está dirigida curiosamente en francés a su amigo Gershom Scholem y enviada desde París con fecha de 20 de enero de 1930. Permítasenos reproducir aquí brevemente los pasajes significativos en relación con nuestro punto:

> Deux choses principalement, à ce que je vois. D'abord je me suis fait - à vrai dire dans des proportions modestes - une situation en Allemagne. Le but que je m'avais [!] proposé n'est pas encore pleinement réalisé, mais, enfin, j'y touche d'assez près. C'est d'être considéré comme le premier critique de la littérature allemande [...] Mais puis, et surtout, ce dont il va s'agir, c'est mon livre «Pariser Passagen». Je suis bien désolé que pour tout ce qui se rattache à lui - et à vrai dire c'est le théâtre de tous mes combats et de toutes mes idées - l'entretien soit la seule communication possible. Ça ne se prête pas du tout à être exprimé par des lettres. Je me borne donc à noter que je compte poursuivre ce travail sur un autre plan que jusqu'à présent je l'avais entrepris. Tandis que jusqu'ici c'était surtout la documentation d'une part, la métaphysique d'autre part, qui m'avaient retenu, je vois que pour aboutir, pour donner un échafaudage ferme à tout ce travail, il ne me faudra pas moins qu'une étude aussi bien de certains aspects de Hegel que de certaines parties du «Kapital». Ce qui pour moi aujourd'hui semble une chose acquise, c'est que pour ce livre [«Pariser Passagen»] aussi bien que pour le «Trauerspiel» je ne pourrai pas me passer d'une introduction qui porte sur la théorie de la connaissance - et, cette fois surtout sur la théorie de la connaissance de l'histoire. C'est là que je trouverai sur mon chemin Heidegger et j'attends quelque scintillement de l'entre-choc de nos deux manières, très différentes, d'envisager l'histoire[12]. (Carta del 20 de enero de 1930. Benjamin, 1978: 505-506)

12. «Veo principalmente dos cosas. En primer lugar, me he hecho, a decir verdad en proporciones modestas, una situación en Alemania. La meta que me había propuesto no se ha realizado aún plenamente, pero por fin estoy tocándola de cerca. Es la de ser considerado como el primer crítico de la literatura alemana [...]. Pero luego, y sobre todo, de lo que se va a tratar es de mi libro *Pariser Passagen*. Lamento mucho que, en relación con todo lo que se refiere al mismo —y a decir verdad es el teatro de todos mis combates y de todas mis ideas—, la conversación sea la única comunicación posible. Eso no se presta en absoluto

Hannah Arendt, quien comenta esta carta en el primero de sus tres ensayos sobre Benjamin, menciona solamente la primera parte, en la que Benjamin expresa su deseo de ser el «primer crítico de la literatura alemana» (Arendt, 1990: 142). Nada dice de la segunda parte de esta misma misiva, en la que Benjamin, como vimos más arriba, luego de anunciar la necesidad de incorporar en su proyectado *Libro de los Pasajes* (*Pariser Passagen*) una reflexión sobre Hegel y sobre el *Kapital*, expresa su propósito de escribir una introducción que sea en relación con su proyectado *Passagen-Werk*, considerado aquí como «el teatro de todos mis combates y de todas mis ideas», lo que había sido el «Prefacio epistémico-crítico» (*Erkenntniskritische Vorrede*) en relación con el *Trauerspielbuch*. Por cierto, no debió resultar indiferente a Arendt que Benjamin confesara en esta carta a Scholem que, en el preciso lugar de esta proyectada introducción metateórica, «lo esté aguardando» un duelo teórico contra Heidegger, único filósofo que Benjamin menciona aquí después de referirse a Hegel y a Marx. Ni a fortiori debió resultarle indiferente que esta confrontación con Heidegger se centrara específicamente en las maneras «diferentes» de ver «la teoría del conocimiento histórico» y de concebir la historia, y que Benjamin esperase del «entrechoque» (*entre-choc*) que «estallen unos cuantos chispazos» (*scintillements*)[13]. Y si va de suyo que Arendt solo quiso limitarse a ratificar con la mención parcial de la primera parte de esta carta su interpretación de la vocación última de Benjamin en el campo de la crítica de la literatura alemana, y que para ello el pasaje que cita debió parecerle suficiente, es muy claro, sin embargo, que no resulta suficiente, en vista de que la segunda parte de la carta desmiente parcialmente esta interpretación, mostrando, en una orientación diferente, que el autor berlinés se ubicaba de hecho no únicamente dentro de la crítica literaria, sino, asimismo, dentro de la teoría de la historia y de la filosofía contemporánea, desbordando claramente los límites de la crítica literaria. Mucho más, el hecho de que, en ese lugar de la filosofía, la confrontación

a ser expresado en cartas. Me limito, por ende, a observar solamente que cuento proseguir este trabajo en otro plano que el seguido hasta ahora. Mientras que hasta aquí me retuvieron sobre todo, por un lado, los documentos y, por otro, la metafísica, veo que, para acabar, para dar un andamiaje firme a todo este trabajo, no me será menos necesario realizar un estudio de ciertos aspectos de Hegel y de ciertas partes del *Kapital*. Lo que para mí hoy parece fuera de discusión es que, para este libro [*Pariser Passagen*] como [lo fue] también para el *Trauerspiel*, no podré evitar la realización de una introducción que verse sobre la teoría del conocimiento —y, esta vez, principalmente, sobre la teoría del conocimiento de la historia. Es ahí que encontraré en mi camino a Heidegger, y yo espero algunos chispazos producidos por el entrechoque [*entre-choc*] de nuestros dos modos muy diferentes de abordar la historia.» (Traducción nuestra.)

13. En fecha bastante reciente, Andrew Benjamin y Dimitri Vardoulakis compilaron una serie de estudios sobre Benjamin y Heidegger bajo el título, precisamente, de *Sparks will fly* (*Volarán chispazos*), en clara referencia a la expresión empleada por Benjamin en la carta de 1930 a Scholem. Este libro ya se ha vuelto una referencia obligada para la cuestión de las relaciones entre Benjamin y Heidegger. Curiosamente, sin embargo, los compiladores no mencionan, al comentar la expresión de 1930, los contenidos de la carta de Benjamin a Scholem, tan importantes para la cuestión metahistórica, ni la lectura arendtiana de esta misma correspondencia (Benjamin y Vardoulakis [eds.], 2015).

con Heidegger pase al primer plano, muestra con creces toda la proyección filosófico-contemporánea que tiene para Benjamin su investigación histórica sobre el siglo xix francés. Ahora bien, por nuestra parte, es aquí donde nos parece necesario señalar lo siguiente:

1. Es harto probable que Benjamin hubiera leído la conferencia (*Vortrag*) de Heidegger de 1915 «sobre el concepto de tiempo en la ciencia histórica». En efecto, aunque en su larga y no enteramente exhaustiva lista de libros leídos, la única obra que Benjamin cita de Heidegger (GS, VII-1: 447) es el libro de 1916 correspondiente a la tesis de *Habilitación* (*Habilitationsschrift*), titulada *Die Kategorien- und Bedeutungslehre des Duns Scotus* (Heidegger, 1916) (*Las categorías y la teoría del significado de Duns Scoto*), la cercanía de la fecha en que fue publicada la conferencia de Heidegger sobre el concepto de tiempo, que apareció también en 1916[14], nos hace presumir que Benjamin debió haber confrontado ambas lecturas por la misma época.
2. Es claro que el anhelado proyecto de un nuevo «prefacio epistémico-crítico» en relación con el *Passagen-Werk* (1927-1940) es un tema que involucrará a Benjamin hasta su confección de las tesis de 1940 *Sobre el concepto de historia* (1940), y que estas últimas, como ha sido observado por algunos comentaristas (Sazbón, 2002: 179-190; Oyarzún Robles, 1995: 7, n. 1) son, en definitiva, el proyectado marco teórico-filosófico y político en relación con el *Passagen-Werk*. La ironía hizo que fuera Arendt quien llevara físicamente, en septiembre de 1940, el material de las tesis desde la Francia ocupada hasta los EE. UU., con lo cual contribuyó de hecho a salvar una parte del trabajo de Benjamin, a la que no atribuyó la misma importancia que las partes anteriores referidas a la crítica de la literatura. Sin embargo, las tesis de Benjamin *Sobre el concepto de historia*, en la que se cristaliza toda una concepción del tiempo mesiánico preparada desde sus más tempranos ensayos hasta sus últimas investigaciones, articulando la interrupción mesiánica del acontecer, la rememoración, la traducción, la justicia y la «redención» del pasado, debe leerse no solo en clave antihistoricista contra el positivismo y contra el «marxismo vulgar», como es de uso en las interpretaciones consagradas de Benjamin, sino, asimismo, desde este lugar menos visible a primera vista, esto es la confrontación con Heidegger y con su concepción del tiempo y del pasado histórico[15].

14. La conferencia fue publicada por primera vez en la *Zeitschrift für Philosophie Kritik* (antes *Fichte-Ulricische Zeitschrift*), Leipzig, 1916, vol. 161, p. 173-188.
15. En su ya célebre ensayo *Stato di Eccezzione* (2003), Giorgio Agamben analiza, en su cuarto capítulo, bajo el sugerente título de «Gigantomachia intorno a un vuoto» («Gigantomaquia en torno a un vacío») (Agamben, 2003: 68-83), lo que considera un duelo casi subterráneo entre Walter Benjamin y Carl Schmitt, llevado según el pensador italiano a lo largo de varias décadas, desde la aparición en 1921 del fragmento de Benjamin sobre la violencia GS-II.1, 179-203, hasta sus tesis *Sobre el concepto de historia* (GS-I.2 693-704), pasando por la *Teología política* de Schmitt (1922) y por su *Hamlet o Hécuba* (1956). El tema de

3. Permítasenos ahora volver brevemente al contenido de la *Vortrag* de Heidegger: si, según Benjamin, su concepción del tiempo y del conocimiento histórico difiere drásticamente de la de Heidegger, esta diferencia no pasa por la oposición a la temporalidad de la física y de la mecánica, que ambos pensadores compartirían sin reserva. Esta oposición pasa, en cambio, como anunciamos brevemente más arriba, por las concepciones respectivas del pasado histórico. Vimos que Heidegger lo considera desde el prisma de la *Wertbeziehung* ('relación de valor'), primando al presente como configurador intencional y selector del pasado. Sin embargo, desde «Sobre el programa de la filosofía venidera» («Über das Programm der Kommenden Philosophie» [1917], GS-II.1, 157-171, y v. e. en *Obras*-II.1, 162-174), Benjamin ya ataca la noción de «sujeto intencional» GS-I.1, 216 (Benjamin, 2006: 231), que se encuentra en el centro de la *Wertbeziehung* del neokantismo de Baden y que volverá a aparecer más tarde en la filosofía de Heidegger travestida en la dimensión del primado del futuro y del proyecto (*Entwurf*) como fundamento de nuestra relación con el pasado. En Benjamin, por el contrario, el *inacabamiento* (*Unabgeschlossenen*) del pasado se recupera desde la constelación de la ruina como idea y origen (*Ursprung*), en el sentido de la prehistoria, y no desde la intencionalidad que es propia de la carga valorativa del presente. Benjamin opera aquí con una noción propia de «origen», una idea definida desde el prefacio epistémico-crítico al *Trauerspielbuch* (GS-I.1, 226): el origen, «siendo una categoría plenamente histórica» (*durchaus historische Kategorie*) «no tiene nada en común [*nichts gemein*] con la *génesis* [*Entstehung*]»; no se trata del «llegar a ser de lo que ha surgido» (*kein Werden des **Entsprungenen***), sino «de lo que está surgiendo del llegar a ser y del pasar» (*vielmehr dem Werden und Vergehen **Entspringendes***). El origen —continúa Benjamin— «se localiza en el flujo del devenir» (*steht im Fluß des Werdens*) «como un remolino» que engulle en su ritmo el material relativo a la génesis (*Entstehungsmaterial*). Por ende, estamos viendo que, en vez de definir «origen» al modo convencional como una causa pasada y perimida, Benjamin lo concibe como algo aún persistente y que se prolonga en el presente como una estructura viva o como una esencia. Este principio suministra entretanto un modelo para pensar la permanencia del pasado bajo el modo de lo aún inacabado. El contraste es tanto mayor con la sentencia de Heidegger, cuando el autor de *Sein und Zeit* declaraba: «Der historischer

---

dicho duelo sería la interpretación asignada a la excepción como «punto ciego» del derecho, que es considerada como externa a la soberanía política en Benjamín y, en cambio, como la esencia misma de la soberanía en Schmitt. Curiosamente, aunque el fantasma de Heidegger merodee todo el tiempo alrededor de esta interpretación agambeniana, sugerido ya desde el mismo nombre de «gigantomaquia», que es extraída de Platón a través precisamente del epígrafe de *Sein und Zeit* (1927), Agamben en ningún momento refiere a la confrontación entre el mismo Heidegger y Benjamin en torno a la historicidad, que es interpretada ontológicamente en Heidegger como un existencial y un modo de ser del *Dasein*, y políticamente en Benjamin a través de la idea mesiánica de justicia como inconmensurable a los poderes instituidos.

Gegenstand als historischer ist immer vergangen» («el objeto histórico, como histórico, es siempre pasado»), «er existiert streng genommen nicht mehr» («estrictamente hablando, no existe ya más») y «Das Vergangene ist nicht nur nicht mehr» («El pasado ya no existe más»).

4. Más allá del programa de 1917, es por ende sobre todo en la época de 1916 a 1925, durante la elaboración del *Trauerspielbuch*, que Benjamin podrá elaborar epistémicamente la idea de espectralidad del pasado junto a las nociones de *origen*, *constelación* y *salvataje*. Para Benjamin, el peso de la relación entre pasado y presente no puede despejarse historiográficamente sin una arqueología que nos permita pasar de la dimensión de la historia de la modernidad a la dimensión de su *prehistoria* (*Ur-Geschichte*), donde el problema epistemológico del pasado no es ya la selección del objeto histórico (*historische Gegenstand*), merced a la carga axiológica del presente, como en Heidegger, sino la pervivencia e irrupción del pasado y su salvataje desde la(s) ruina(s) (*Trümmer*) que testimonian en el presente, dando al pasado el carácter de «lo inconcluso» (*Das Unabgeschlosenen*) (*Passagen-Werk*, GS-V.I, 589).
5. En este sentido, es con la noción de «rememoración» (*Eingedenken*, según el neologismo introducido por el mismo Benjamin) donde termina de germinar a la vez una gramática mesiánica del tiempo de la historia y una concepción ontológica del pasado opuesta al *presentismo* axiológico de la intencionalidad. La rememoración no es una mera capa de la conciencia intencional, sino que se compone tanto de la memoria involuntaria, de los contenidos oníricos y de la inervación corporal, como del trabajo reflexivo que es propio del recuerdo. Por ende, la rememoración es una mediación entre la otredad irreductible y persistente del pasado y la posición del presente, de modo que toda rememoración es más bien una «traducción» del pasado en el presente (Friedlander, 2012: 198), a la vez diferente de una mera «invención del pasado» (como en el ficcionalismo) o de una mera identificación (como en la endopatía de la tradición de la *Einfühlung*, propia de las *Geisteswissenschaften*). A través de esta figura del *Eingedenken*, Benjamin introduce una idea enteramente original del pasado como algo persistente en el presente y, contrariamente a Heidegger, no caduco, es decir, inconcluso. Ahora bien, en el camino de la afirmación de este pasado inconcluso, Benjamin no solo se enfrenta a Heidegger, sino también a Horkheimer.

III

En una carta del 16 de febrero de 1937, cuyos extractos Benjamin incorpora en un fragmento del Libro de los Pasajes (*Passagen-Werk*), Max Horkheimer escribe a Benjamin:

> La constatación de lo inconcluso [*Unabgeschlossenheit*] es idealista, si no incorpora lo concluso [*Abgeschlossenheit*]. La injusticia pasada ha sucedido y está

> conclusa. Los golpeados [*Erschlagnen*] han sido realmente golpeados. Si se toma lo inconcluso con toda seriedad, entonces hay que creer en el Juicio Final [*jüngste Gericht*] […] la injusticia, el horror [*Schrecken*] y el dolor [*Schmerzen*] del pasado son irreparables. (Carta del 16 de marzo de 1937. *Passagen-Werk*, GS-V.I, 588)

La respuesta de Benjamin a Horkheimer fue también incorporada por Benjamin como fragmento en el *Passagen-Werk*. Dice así:

> El correctivo a este planteamiento se encuentra en aquella consideración según la cual la historia no es solo una ciencia, sino no menos una forma de rememoración [*Form des Eingedenkens*]. Lo que la ciencia ha «establecido» puede modificarlo la rememoración. La rememoración puede hacer de lo inconcluso (la dicha) algo concluso, y de lo concluso (el dolor) algo inconcluso. Esto es teología. En la rememoración, hallamos una experiencia [*Erfahrung*] que nos impide comprender la historia de un modo fundamentalmente ateológico, por mucho que no debamos intentar escribirla con conceptos directamente teológicos. (Walter Benjamin a Max Horkheimer, marzo de 1937. *Passagen-Werk*, V.1, 589)

En este intercambio epistolar, cuya importancia no sabríamos exagerar, entre Horkheimer y Benjamin del 15 de marzo de 1937, está condensada la función teológica de la rememoración (*Eingedenken*) a la vez como lo que hace de la historia algo irreductible a la ciencia y como aquello que permite abrir el «recinto del pasado» (*Gemach der Vergangenheit*) (tesis xviia, GS-I.3, 1231), de modo que lo caduco (la injusticia pasada) se vuelva inconcluso. Pero esta apertura del pasado, si se realiza desde el presente del historiador, no quiere decir que opere al modo «presentista», reapropiando el pasado para reconfigurarlo de acuerdo con los valores del presente. Por el contrario, el pasado es en sí mismo portador de una exigencia (*Anspruch*), que podemos recoger desde el presente solamente porque hemos sido dotados de una «débil fuerza mesiánica» (*schwache messianische Kraft*), como señala Benjamin en su tesis ii *Sobre el concepto de historia*) (GS-I.2, 693-694). Es decir, hay una «experiencia con el pasado» merced a lo teológico, que no debe entenderse como una escritura teológica de la historia (esta última no debe intentar escribirse «con caracteres directamente teológicos»), sino —pensamos— como una gramática teológica del tiempo de la rememoración. El paradigma de la traducción, extraído de la filosofía del lenguaje de Benjamin, puede ayudarnos a comprender esta relación del presente con el pasado: no se trata ni de reproducir o de revivir el mismo pasado, ni de identificarse empáticamente con el mismo, sino de «traducir» ese pasado en el presente, de modo que, en su transformación mediante dicha traducción, el pasado encuentra una presencia en el presente ofreciéndonos una experiencia que abre al presente y lo interrumpe, como interrumpe (y abre) la traducción a la lengua propia. Pero, a diferencia de la unilateralidad de la relación intencional que plantea el paradigma de los valores (*Wertbeziehung*), el paradigma de la traducción debe contar dialógicamente con la lengua del otro y mantener con dicha lengua

una relación y una experiencia que no es unilateral, sino que persigue salvar en la lengua propia los sedimentos extraños en los que se encuentra con la otredad y la recibe. Pero esta disposición, en Benjamin, es teológica, ya que parte de la falta común, en la lengua propia y en la lengua extranjera, de la lengua originaria y total. Es por ende una ausencia y una falta compartidas, y no una esencia o una identidad común, lo que define la comunidad de traducción de las lenguas y la posibilidad de un salvataje y una redención de la otredad. De modo análogo, es la falta común que se actualiza en la idea espectral y *no deconstructible* de la justicia (Derrida, 1994: 35-40) lo que permite la comunidad de experiencia entre el pasado y el presente. Esta presencia espectral, siempre en exceso al derecho y a la historia, no es ni un *telos* regulativo ni una realización «cósica» de la justicia, sino siempre una apertura y un exceso. Queda por ver si, más allá de la diferencia radical en referencia a la historia, la justicia y la política que este paradigma mesiánico benjaminiano permite sostener vis a vis con Heidegger, no habría también un vaso comunicante con el autor de *Sein und Zeit* que pasaría esta vez a través de la mera forma de la diferencia ontológica planteada en Heidegger entre el ser y el ente, como un modo a su vez de comprender la diferencia entre la justicia, por un lado, y el derecho y lo histórico, por el otro; un modo que es irreductible a lo teleológico y a lo cósico. Pero esto nos llevaría por una senda que ahora solo podemos indicar y presentir, y en ningún modo transitar.

Referencias bibliográficas

Abadi, Florencia (2014). *Walter Benjamin: conocimiento y redención: De Kant al surrealismo*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Agamben, Giorgio (2003). *Stato di Eccezione*. Turín: Bollati Boringhieri. Versión española: *Estado de excepción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2004.

Arendt, Hannah (1990). «Walter Benjamin». En: *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa.

Benjamin, Walter (1972-1991). *Gesammelte Schriften*. Vol. I-VII. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

— (1978). *Gesammelte Briefe*, editado por Gershon Scholem y Theodor Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

— (1991). «Die Aufgabe des Kritikers». *Gesammelte Schriften*. Vol. VI-1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 171-172.

— (1995a). «Sobre el concepto de historia». En: Benjamin, Walter. *La dialéctica en suspenso: Fragmentos sobre la historia*, traducido por P. Oyarzún Robles. Santiago de Chile: Arcís-LOM, 45-68.

— (1995b). «Fragmento Teológico-Político (1921-1922)». En: *La dialéctica en suspenso: Fragmentos sobre la historia*, traducido por P. Oyarzún Robles. Santiago de Chile: Arcís-LOM, 181-182.

— (2005). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal.

— (2006). *Obras*. Libro I, vol. 1. Madrid: Abada.

— (2010). *Obras*. Libro IV, vol.1, Madrid: Abada.

Benjamin, Walter y Scholem, Gershom (2011). «Walter Benjamin y Gershom Scholem». En: *Correspondencia 1933-1940*. Madrid: Trotta.
Benjamin, Andrew y Vardoulakis, Dimitris (2015). *Sparks will fly: Benjamin and Heidegger*. Nueva York: Sunny Press.
Bielik-Robson, Agata (2014). *Jewish Cryptotheologies of Late Modernity: Philosophical Marranos*. Nueva York: Routledge.
Cohen, Hermann (2010). *Mesianismo y razón*. *Escritos judíos.* Buenos Aires: Lilmod, 2010, versión alemana. Cohen, Hermann, *Jüdische Schriften*. Berlín: Schwetschkke & Sohn, 1924.
Cohen-Levinas, Danielle (2013). «Révélation et Irrévélation: Walter Benjamin et Gershom Scholem devant Kafka». En: *Walter Benjamin*, editado por Patricia Lavelle. París: Éditions de L'Herne, 314-325.
Derrida, Jacques (1994). *Force de loi*. París: Galilée.
— (2002). *Fichus*. París: Galilée.
Echeverría, Bolívar (1998). *La modernidad de lo barroco*. México D.F.: Era.
Friedlander, Eli (2012). *Walter Benjamin: A Philosophical Portrait*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
Hartung, Günter (2001). «Jacob Taubes und Walter Benjamin». En: *Abendländische Eschatologie: Ad Jacob Taubes*, dirigido por Richard Faber, Evelyne Goodman-Thau y Thomas Macho. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann.
Heidegger, Martin (1916). *Die Kategorien – und Bedeutungslehre des Duns Scotus*. Tübingen: Mohr.
— (1927). *Sein und Zeit*. Tübingen, 2006. Versión española: *Ser y tiempo*, traducido por Jorge Eduardo Rivera. Madrid: Trotta, 2006.
— (1978). «Der Zeitbegriff in der Geschichtswissenschaft» (1915). En: Heidegger, Martin. *Gesamtausgabe*. Vol. 1, *Frühe Schriften*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 357-433 (publicado por primera vez en la *Zeitschrift für Philosophie Kritik*, antes *Fichte-Ulricische Zeitschrift*. Leipzig, 1916, vol. 161 (173-188). Versión española: «El concepto de tiempo en la ciencia histórica». En: Heidegger, Martin. *Tiempo e historia*, traducido por Jesús Adrián Escudero. Madrid: Trotta, 2009, 15-38.
Kant, Immanuel (1922). *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* (1784). Berlín: Cassirer. Versión española: «Idea para una historia universal en clave cosmopolita». En: Kant, Immanuel. *¿Qué es la Ilustración?*, traducido por Aramayo. Madrid: Alianza, 2004.
— (1991). *La religión dentro de los límites de la mera razón*. Madrid: Alianza.
Oakes, Guy (1986). «Rickerts's Theory of Historical Knowledge». En: Rickert, Heinrich. *The limits of concept formation in natural science: A logical introduction to the historical sciences*. University of Cambridge: Cambridge University Press, VII- XXXI.
Oyarzún Robles, Pablo (1995). «Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad: A manera de introducción». En: Benjamin, Walter. *La dialéctica en suspenso: Fragmentos sobre la historia*. Santiago de Chile, ARCIS-LOM, 5-40.

Pangritz, Andreas (2000). «Theologie». En: Wizisla, Erdmut y Opitz, Michael. *Benjamins Begriffe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 774-825. Versión española: *Conceptos de Walter Benjamin*, editado por María Belforte y Miguel Vedda y traducido por Fernado Carranza. Buenos Aires: Las Cuarenta, 1173-1248.

Raulet, Gérard (2010). «Kommentar». En: Benjamin, Walter. *Werke und Nachlaß: Kritische Gesamtausgabe*. Vol. 19, *Über den Begriff der Geschichte*, editado por Gérard Raulet. Berlín: Suhrkamp Verlag, 159-379.

Rickert, Heinrich (1913). *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*. Tübingen: Mohr. Versión inglesa: *The limits of concept formation in natural science*, traducido por Guy Oakes. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

Roca, Deodoro (1999a). «La juventud argentina de Córdoba a los hombres libres de Sudamérica» («Manifiesto Liminar de la Reforma Universitaria», 21 de junio de 1918). En: Kohan, N. *Deodoro Roca, el hereje*. Buenos Aires: Biblos, 77-82.

— (1999b). «Ciencias, maestros y universidades» (1915). En: Kohan, N. *Deodoro Roca, el hereje*. Buenos Aires: Biblos, 99-108.

Ryle, Gilbert (1967). *El concepto de lo mental*. Buenos Aires: Paidós.

Sazbón, José (2002). *Historia y representación*. Buenos Aires: Bernal / Universidad Nacional de Quilmes.

Schmitt, Carl (1922). *Politische Theologie: Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*. Berlín: Duncker und Humblot, 1985. Versión española: *Teología política: Cuatro ensayos sobre la soberanía*. Buenos Aires: Struhart, 2005.

— (1956). *Hamlet oder Hekuba: Der Einbruch der Zeit in das Spiel*. Staufen, Nachlass Professor Dr. Carl Schmitt. Versión española: *Hamlet o Hécuba: La irrupción del tiempo en el drama*. Valencia: Pre-Textos / Universidad de Murcia, 1993.

Steiner, Uwe (2000). «Kritik». En: Wizisla, Erdmut y Opitz, Michael. *Benjamins Begriffe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 479-523. Versión española: *Conceptos de Walter Benjamin*, a cargo de María Belforte y Miguel Vedda y traducido por Mariela Ferrari. Buenos Aires: Las Cuarenta, 241-304.

Taubes, Jacob (1993). *Die Politische Theologie des Paulus*. Múnich: Wilhelm Fink Verlag. Versión francesa: *La théologie politique de Paul: Schmitt, Benjamin et Freud*. París: Seuil, 1999.

Ullmann, Wolfgang (1992). «Walter Benjamin und die jüdische Theologie». En: *Aber ein Sturm weht vom Paradiese her: Texte zu Walter Benjamin*, bajo la dirección de Michael Opitz y Erdmut Wizisla. Leipzig, 99-101.

Wittgenstein, Ludwig (1999). *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Altaya.

Wizisla, Erdmut (2013). «Renoncer à produire du rêve?: Le messianisme politique chez Benjamin et Brecht». En: *Walter Benjamin*, editado por Patricia Lavelle. París: Éditions de L'Herne, 303-308.

Francisco Naishtat, graduado en Filosofía por la Universidad de París I, es doctor en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y doctor habilitado por la Universidad de París 8. Es profesor de Filosofía en la UBA y profesor invitado de las universidades de París 8, París 7, UAM (México) y King's College London, además de ser investigador del CONICET (Argentina). Ha sido *directeur de programme* en el Collège International de Philosophie (2004-2010) y es actualmente miembro del Consejo Científico de dicha institución. Sus temas de investigación se focalizan en la crisis de la modernidad y de la historia en el marco de la filosofía contemporánea, en particular a partir de Benjamin y de sus recepciones. Es autor y compilador de numerosos libros y artículos, entre los que cabe mencionar *L'action et le langage*, París, L'Harmattan, 2010; *Ráfagas de dirección múltiple: Abordajes de Walter Benjamin* (coautor), México, UAM, 2015, y «La filosofía iberoamericana de la historia: El largo siglo xx», EIAF, Madrid, Trotta, 2017.

Francisco Naishtat holds a degree in Philosophy from the University of Paris I-Sorbonne, a PhD in Philosophy from the University of Buenos Aires (UBA) and received the HDR degree from the University of Paris 8. He is Professor of Philosophy at the UBA and Visiting Professor at the University of Paris 8, the University of Paris 7, the Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) of Mexico and King's College London. He is also a researcher at CONICET and was *Directeur de Programme* at the *Collège International de Philosophie* (2004-2010), where he is currently a member of the institution's Scientific Committee. His research interests focus on the crisis of modernity and history in the frame of Walter Benjamin's work and its contemporary receptions. He is author and editor of numerous books and articles. His most recent publications include *L'action et le langage*, Paris, L'Harmattan, 2010; *Ráfagas de dirección múltiple: Abordajes de Walter Benjamin* (co-author), Mexico, UAM, 2015 and "La filosofía iberoamericana de la historia: El largo siglo XX", EIAF, Madrid, Trotta, 2017.

Interruptores para niños: Estrategias de transmisión crítica en *Aufklärung für Kinder*

Ana Lanfranconi
Universitat de Barcelona
horaciana@gmail.com



Fecha de recepción: 19-7-2016
Fecha de aceptación: 11-10-2016

Resumen

Si insistimos en las emisiones radiofónicas para niños y jóvenes que componen *Aufklärung für Kinder*, no es solo para destacar la variedad temática y estilística que estas proponen al público infantil, tan reacio como proclive a aceptar lo que la radio emite, diga lo que diga la radio. Querríamos, sobre todo, incidir en las estrategias de transmisión crítica que conforman esos programas, estrategias que no residen exclusivamente en las temáticas tratadas, sino que se asientan en los diferentes estratos del discurso: desde la elección de las voces enunciativas que rompen con la unidireccionalidad del aparato hasta las recepciones posibles que se abren sin dictarse al oído disperso del niño. En lugar de provocar reacciones, estos programas ofrecen un repertorio abierto de herramientas críticas que podrían ayudar a los niños que escuchan a construir y proponer sus propias respuestas desde un interés acrecentado por el mundo que les rodea.

Palabras clave: radio; Walter Benjamin; emisión; Ilustración

Abstract. *Switches for children: Strategies of critical transmission in* Aufklärung für Kinder

This paper focuses on Walter Benjamin's radio broadcasts for children which comprise *Aufklärung für Kinder.* The objective is to emphasize the thematic and stylistic idiosyncrasy that these radio programmes transmitted to the young public – a kind of audience which resists *and* at the same time accepts what radio says, whatever it says. We examine the many strategies of critical transmission which make up these programmes, which lie not only in the topics addressed, but also in the different discursive layers used: from the choice of enunciative voices which break with the unidirectionality of the apparatus, to the many receptions that these broadcasts may open without being dictated. Instead of provoking reactions, these programmes offer critical skills which could help children build their own responses to the world.

Keywords: radio; Walter Benjamin; broadcasting; Enlightenment

Entre 1929 y 1933, Walter Benjamin trabajó para radios de Frankfurt y de Berlín. Solo se ha conservado una parte de los trabajos que realizó: toda una serie de conferencias de temática literaria y cultural, cuatro piezas dialogadas, un modelo de escucha y alguna que otra emisión de formato menor (pequeños concursos de asociación libre de palabras, por ejemplo), además de casi la mitad de las intervenciones que tuvo como objetivo al «público infantil y juvenil», en la *Stunde der Jugend* de la radio de Frankfurt, así como en la *Jugendstunde* de Berlín. Los mecanoscritos que han podido recuperarse de este último grupo permanecieron durante años —después de un periplo que, de la Gestapo al Ejército Rojo, hizo que acabaran en Moscú— en los archivos de la Akademie der Künste de la DDR. Su inclusión en los Nachträge de los *Gesammelte Schriften* recién se completó en 1987[1].

Notas y correcciones salpican los márgenes de estos mecanoscritos que Benjamin dictó y revisó previa su locución[2]. Estos se inscriben, en buena medida, en las tendencias críticas hegemónicas del período de entreguerras a los incipientes y ya determinantes «medios de comunicación de masas». Estas críticas acentúan y reelaboran lo que ya se le había reprochado a la prensa escrita. Las fórmulas, que tienden a constatar la unidireccionalidad de un sistema de comunicación que presupone a la par que construye al receptor de las emisiones —el público de oyentes—, exigen construir o reforzar «sistemas de respuesta» capaces de romper esta hegemonía preestablecida de la voz dominante —hegemonía que se impone sin necesidad ya de acudir a ningún sistema de coerción exterior a la forma misma de la comunicación.

Los textos que teorizan y enmarcan el trabajo radiofónico de Benjamin —*Teatro y radio*, *Modelos de audición* o *Dos tipos de popularidad*, así como las conferencias sobre temas literarios y de política cultural o sus piezas dialogadas— siguen esta línea de diagnóstico y trabajo crítico abierta por las piezas didácticas de Bertolt Brecht. Así como *Vuelo transoceánico: Pieza pedagógica radiofónica para muchachos y chicas* es el modelo de este tipo de intervenciones radiofónicas, la *Teoría de la radio (1927-1932)* esboza ya las críticas en términos de «producción de respuesta». La cuestión, planteada así, reside en posibilitar que la radio sea más que un «aparato de distribución», de reparto de informaciones, y se convierta en una interfaz que produzca y canalice las respuestas de *la parte interesada*.

1. El interés intermitente que estos textos han despertado, en su condición de «trabajos (de subsistencia) para la radio», hace que la monografía más exhaustiva dedicada hasta la fecha a la labor radiofónica de Benjamin continúe siendo la disertación de Sabine Schiller-Lerg (1984), *Walter Benjamin und der Rundfunk: Programmarbeit zwischen Theorie u. Praxis*, Múnich, K.G. Saur.
2. Para el método peculiar de «redacción» de algunos de estos textos, resulta muy interesante el testimonio del coautor del modelo de escucha (*Hörmodelle*): «¿¡Un aumento de sueldo!? ¡Pero qué dice!». Wolf Zucker, «Walter Benjamin. Souvenirs d'une collaboration radiophonique. Ainsi sont nés les modèles radiophoniques par Wolfgang H. Zucker», 24 de novembre 1972» (*Die Zeit*, 47, 24.11.1972), (Benjamin, 2014: 159-166).

> No pertenece aquí analizar en interés de quién repercuten estas instituciones intrascendentes, pero cuando se halla una invención técnica de una utilidad tan natural para distintas funciones sociales con un esfuerzo tan angustioso por quedarse *intrascendentemente* en pasatiempos cuanto más inofensivos mejor, entonces surge incontenible la pregunta de si no existe ninguna posibilidad de evitar el poder de la desconexión mediante la organización de los desconectados. (Brecht, 1984: 90)

En las propuestas que sintonizan con esta posición, los sistemas de respuesta no pasarían por abrir teléfonos y hacer participar al auditorio en una totalidad ya dada de antemano. Ya que, siguiendo al Günther Anders de *El mundo como fantasma y matriz: Consideraciones filosóficas sobre radio y televisión*, esas irrupciones planeadas no *interrumpen* nada, sino que continúan con lo programado, siguen la corriente y no hacen más que consolidar el modelo de comunicación y escucha unidireccional preestablecido. La alerta lanzada llama a desconfiar de los mecanismos estandarizados de gestión de esta demanda de inclusión de respuestas del público, ya que de estos no resulta más que la canalización neutralizadora de las respuestas concretas que podrían producirse si el formato de las emisiones no fuese ya de entrada reticente a cualquier forma de interrupción del hilo discursivo, léase de la corriente sonora (Anders, 2011: 108, 124-125, 135).

Tal como señala Benjamin en el ensayo sobre la obra de arte (Benjamin, 2008: 74-75), aquellos que se muestran particularmente reticentes (incluso reaccionarios) antes las nuevas formas de arte (ante la exigencia de nuevas formas de vida) son los que, a la vez, aceptan sin más resistencia los productos *más avanzados* propuestos e impuestos por las técnicas *más avanzadas*, como si estos no encerrasen otra forma más de acercarse (a) las cosas, como si no subyaciese a cada emisión un (¿el?) discurso sobre el orden de cosas. Y es precisamente esta expansión de la idea de unas técnicas (de comunicación) neutras e inocuas hechas a medida de un público de iguales ante el aparato la que se vuelve hegemónica justamente ahí donde las técnicas más avanzadas muestran ya demasiado pronto su alianza con lo existente tal como se pretende, tal como se presenta: «De repente se tuvo la posibilidad de decirlo todo a todos, pero, bien mirado, no se tenía nada que decir» (Brecht, 1984: 88).

I

Los espacios de la vida y los espacios de la producción, forajidos, excluidos y tunantes, el recorrido de ida y vuelta entre las catástrofes naturales y humanas, los tiempos complejos de la vida común, los límites de lo humano y de la narración de los hombres: podríamos distribuir las emisiones en una serie de «ciclos», siempre que reconozcamos los gestos comunes y los motivos recurrentes que las aúnan. Intentando respetar la variedad compleja que Benjamin pone en juego, y aún a riesgo de simplificar las variaciones que introduce cada emisión, vamos a trazar un posible itinerario por *Aufklärung für Kinder*, prestando especial atención a las estrategias de transmisión críticas que los programas

requieren a la par que construyen en su esfuerzo por captar la atención de unos niños que podrían no estar escuchando, o solo escuchando a medias, lo que parece tan importante, por lo menos, como para ocupar un espacio de su tiempo y de la programación semanal.

La novedad del aparato hace necesario explorar sus límites más allá de los límites aparentes. Benjamin ahonda en la complejidad de describir recorridos, paseos, visitas a lugares que buena parte de sus oyentes ni siquiera conocen de nombre. ¿Por qué describir una fábrica de latón, o un complejo industrial que produce todo, desde tornillos hasta locomotoras y *reparaciones de guerra*? Los límites que se encuentra, sin embargo, ya han sido franqueados por los escritores soviéticos. Andrei Platonov sí que sería capaz de escribir una oda a la fresadora. Lo que no quita, sin embargo, peso a la pregunta: ¿qué interés puede tener este tipo de acercamiento, si no es el de suscitar la curiosidad por eso que no se conoce, por eso de lo que no pueden ni hacerse una idea, por eso que los niños tendrán que ir a ver con sus propios ojos para poder comprender, o por lo menos concebir?

> Aún no ha nacido un escritor o un poeta capaz de describir una laminadora triple, o una cortadora de rueda, o una prensa de extrusión, o una laminadora en frío de alto rendimiento, con tal acierto que uno pueda fácilmente imaginarse tales cosas. Tampoco un ingeniero podría. Él diseña estas cosas, pero ¿qué distingue el que las ve? Me refiero, por ejemplo, a lo que ocurriría a alguien que entrase en la fundición de latón Hirsch-Kupfer, que se halla cerca de Eberswalde, y observara una tras otra estas máquinas de nombre casi impronunciable. ¿Qué estaría viendo? Muy simple: tanto, más o menos, como yo aquí puedo describir con palabras. Es decir, casi nada. ¿Pues qué conseguiría intentando describir simplemente el aspecto de una de estas máquinas? No está hecha para ser contemplada, a no ser que lo sea por alguien que antes haya entendido perfectamente su estructura, su manera de funcionar y su finalidad, y sepa en qué hay que fijarse principalmente cuando se la observa. Vista desde fuera, solo puede entenderla quien la conozca por dentro, y esto es así tanto en las máquinas como en los seres vivos. (Benjamin, 2015a: 97)

La descripción no suplanta al objeto, sino que muestra los límites de toda observación, para la que la especialización da una respuesta pero no una solución. La descripción, pues, incita a no conformarse con ella, e ir a ver, con los ojos bien abiertos, qué pasa ahí, qué es tan importante para ocupar la *Jugendstunde* de esta semana. Y, de paso, estos paseos por el extrarradio industrial apostarán por no mantener a los niños como exiliados de un sistema productivo del que de hecho participan, tanto ellos como sus familias, que determina la formación que reciben en las escuelas y en los talleres de aprendiz, que los mantiene en el limbo de una educación burguesa que se quiere más allá de los antagonismos de clase, y que los reincluye exclusivamente de forma pasiva, como público consumidor de representaciones y reproductor de valores, correas de transmisión del orden social preestablecido. Sin adoctrinar desde una serie de consignas de partido, las emisiones apuestan por una pedagogía crítica que apunta a una politización de la infancia desde los

cimientos mismos de la percepción del mundo que les atraviesa. Así, aunque no participen aún directamente como productores reconocidos, como trabajadores, la toma de posición ante los asuntos y procesos que sí que atañen a los niños es la primera tarea política que se les encomienda. Podrían ser otras u ocupar otros espacios. Berlín está llena de ellos: que sirvan estos «antipaseos» como propuesta.

Benjamin tanteará formas diferentes de engendrar esta curiosidad por el mundo evocado en las emisiones, así como la necesidad de ir más allá del discurso, que este no sea más que el trampolín a un interés ampliado por las cosas. El material debe «dar a estas características instructivas un carácter interesante, es decir, hacer interesantes los intereses» (Brecht, 1984: 90) e incluir grados de escucha y estratos diferentes de comprensión. Los textos funcionan, en buena medida, como redes de relaciones. La entrada a los temas puede ser anecdótica. Lo que se trata a veces no es más que el reverso de lo que se quiere decir realmente, pero el locutor dispondrá los elementos de forma no jerarquizada, de manera que entre ellos emerja lo que se quiere explicar, que no se reduce a ninguna de las partes que se están poniendo en juego. Expertos y profanos, decían los *Dos tipos de popularidad* (Benjamin, 2015a: 383), deben poder acercarse de igual forma al tema, aunque sea por motivos diferentes y a riesgo de llegar a conclusiones incluso contrapuestas.

Un primer momento se propone explorar lo cercano: el locutor pasea por Berlín, destacando, emisión a emisión, aspectos de la vida diaria que se tienden entre la ciudad y sus habitantes y que propician su fisonomía particular. Los mercados, las fábricas, las *Mietskasernen*, el *Tiergarten*, así como los personajes típicos realzados por la prensa ilustrada o el modo de hablar particular de las calles, hacen de estos textos una guía práctica de la ciudad, que no esconde sus problemas: el hacinamiento de la gente por la especulación inmobiliaria, la miseria de algunos barrios y el ruido de la producción industrial, el trabajo, la censura y la corrupción, pero también lo extraordinario de la mano de las fantasmagorías de E.T.A. Hoffmann, del ingenio y la sorna del dialecto, o de las nuevas ciudades jardín. Berlín parece el lugar de ensueño para cualquier niño, no solo por las galerías de juguetes, el teatro de marionetas o la explosión visual y sonora de los mercados, sino sobre todo porque es *ahí* donde la infancia de estos pequeños oyentes se desplegará, de igual modo que la suya propia encontró en la misma ciudad mucho más que el simple escenario de sus juegos, aprendizajes y recuerdos de infancia. Los paseos incluyen aquello que la radio no puede decir: litografías, procesos industriales, relatos fantásticos, hileras de juguetes, que exigen al niño completar lo que oye con lo que no puede oírse. Y eso que quizá han visto mil veces, con esa «mirada que parece no alcanzar siquiera a ver un tercio de lo que tiene ante las narices» (Benjamin, 2015b: 10), se mostrará quizá desde un ángulo nuevo luego de haber sido presentado en la radio. Igual que Ludwig Rellstab o Franz Hessel en «Un pilluelo berlinés» (o el propio Benjamin en *Infancia en Berlín hacia 1900*), cada oyente podrá añadir una descripción de su rincón preferido del *Tiergarten*. Y esos que han sido expuestos en la emisión serán reconocidos por el niño que vuelva a recorrerlos

o explorados quizá sin saber muy bien cómo llegó hasta ahí, siguiendo y perdiendo el hilo de eso que escuchó el otro día en la radio.

«Nápoles» será la contrapartida dialéctica de Berlín. El Berlín de los límites tan infranqueables como su sistema de clases, sus estaciones del año y su urbanismo de cuartel encuentra su reverso en la porosidad temporal y espacial de Nápoles, donde días laborales y días de fiesta se contagian, la calle y las casas se entreveran, los poderes fácticos y estatales se superponen. Guirnaldas de papel, fuegos artificiales y murales de tiza sobre el asfalto se adaptan al humor variable de sus habitantes. Y Nápoles, también, abrirá el ciclo sobre catástrofes no tan naturales. Quizá por su relación porosa con el tiempo, que deja filtrar en el presente trazas de lo inmemorial, tal como irrumpe cuando los sucesos infaustos se imponen y solo quedan en pie los nombres de los lugares para nombrar la catástrofe en la memoria de los hombres.

Las «Historias verídicas de perros» responden, quizá, al centro vacío alrededor del cual se construyen estas emisiones que asumen que la radio no es el lugar donde galvanizar la figura del narrador. Se entrometen las historias sin historia, las vidas que desbordan el marco de lo transmisible, los nombres propios cuyas vidas exceden o desencajan la parcela trazada para el individuo, que no reconocen o invalidan los límites del sujeto ilustrado. Los hijos bastardos de la ilustración se escurren por los resquicios de la «narración». La historia de Kaspar Hauser —nombre sin identidad, superposición de supuestos que el vacío de la historia engulle— y su contrapartida y precedente —la historia del prisionero enmascarado intercalada en la emisión sobre la Bastilla, cuya identidad secreta se satura por un exceso de historia(s)— se hacen eco de estas «Historias verídicas de perros», perros que, desde su identidad conquistada a expensas de su simbiosis con lo humano, se han labrado una historia que discute, casi para acabar, la pertinencia, también, del último límite indiscutible. «No se puede escribir la historia de los rateros, o los estafadores, o los asesinos; estos son individuos de familias donde una forma de robar se transmite a lo sumo una sola vez de padre a hijo» (Benjamin, 2015a: 119). Y aquí «Los gitanos» y la *fahrenden Leute* serán el modelo: sin historia, la tradición se irá forjando sobre la marcha, inventada según las circunstancias para la ocasión. La fidelidad a la lengua y a las costumbres convive con un pasado moldeable, único capaz de aceptar el desafío planteado por la *renuncia a asentarse en lugar alguno* (Benjamin, 2015a: 128).

Y ese es el pie del ciclo que se propone acercar lo lejano «en el tiempo», para también desarmar los sistemas de trascendencia que se han impuesto desde el misterio: lo demoníaco, dentro del mundo, se traduce en la historia de la persecución de lo sobrenatural «en términos terrestres», la inquisición y la ilustración muestran su parentela subterránea. A los límites del conocimiento —magia negra, magia blanca (y su traducción moderna en términos de ciencia y técnica)— y a los *peligros de la curiosidad*, se añade una variación sobre lo anterior que gira alrededor de los límites de la legalidad: bandidos, impostores, ladrones. Acercar lo que queda «fuera» del orden. Y mostrar, a la vez, que este afuera, lejos de suponer la anomia, responde a lógicas y leyes que instauran burbujas de otro

orden dentro de lo establecido. Bandidos, gitanos, judíos, estafadores y charlatanes, brujas, faustos y cagliostros forman una familia extraña y astuta que apuesta vidas propias y ajenas contra el fondo de miseria que la destaca, puntos ciegos que configuran la contracara del orden, del saber, de la verdad de cada época, que tendrá su descendencia bajo las nuevas coordenadas de la modernidad en las figuras del falsificador de sellos o del contrabandista de alcohol, último defensor de la ley que lo persigue (y que lo define) —identidad paradójica de aquel que no preexistía a la Ley Seca que lo proscribe.

II

Como decimos, no se trata solo de canalizar este deseo de participar, de hacer oír la propia voz. No se trata, tampoco, de ampliar la oferta y especializar los discursos de acuerdo con la variedad de oyentes potenciales, con los intereses del público (como si estos preexistieran a lo que la radio propone como interesante). De nada sirve variar un sistema que, de entrada, cuenta como requisito la pasividad de un público conforme en sus deseos y reacciones a los discursos y sugerencias que la radio le propone. Quizá lo que más sorprende a estos autores es la rapidez con la que un invento tan «espectacular» ha borrado sus orígenes y se ha impuesto como «his master's voice». La rapidez con la que un invento tan reciente ha calado en los hábitos de las personas adultas, aquellas precisamente a las que se les suponía todo un repertorio de *resistencias* a la novedad cuya obsolescencia se ha patentizado al primer contacto con este aparato tan nuevo, moderno y avanzado, que se va instalando de forma subrepticia, pago por cuotas mediante, en un espacio privilegiado del hogar —ya en 1931, y a apenas 8 años del inicio de las emisiones, solo en Alemania, cuya población rondaba los 65 millones de habitantes, ya se contaba con 4 millones de receptores—. Al público adulto se le suponían, pues, ciertas resistencias a la hora de replantearse su vida diaria que, en principio, no deberían estar tan consolidadas si los que oyen son niños. Por nuestra parte, si queremos insistir en las emisiones para niños y jóvenes recopiladas bajo el título *Aufklärung für Kinder* es para incidir en esta supuesta diferencia. Ante un público infantil, ¿cómo se forjan mecanismos de respuesta? ¿Qué elementos hay que reforzar para combatir la tendencia a la pasividad de la escucha? ¿Cómo dirigirse a un público cuya virtud principal recae en que no se pliega tan fácilmente a los designios de los mayores (padres, educadores, locutores de radio)? ¿Cómo conseguir que estos niños no caigan en las redes del público y, por lo tanto, no se conformen a lo que se emite para «el público infantil»? ¿Se puede deshacer la idea de público?

Tratar con niños, hacer programas para (a falta de un *por*...) niños, tiene el riesgo de la infantilización de los temas, la infantilización del público. No sabemos qué es un niño, apenas de lo que es capaz. Solo tenemos acceso a ciertos comportamientos y reacciones «propios de la infancia», e incluso estas *propiedades* se asientan sobre terreno pantanoso. Romper con la pasividad de la escucha se convierte, en el caso de estas emisiones, en un problema de primer

orden. Sin embargo, no hay algo así como un método para conseguirlo. Los textos de Benjamin juegan, en este sentido, en varios estratos simultáneos que intentaremos sacar a flote a continuación: la forma del discurso estalla en el tipo de recepción exigida, en la elección de la temática, en la singularidad de la enunciación y en la tarea pedagógica concomitante.

Si ser niño no es fácil, conseguir que no te traten como «a un niño» es todo un desafío. Benjamin discute la pertinencia de los registros que se creen apropiados para dirigirse a la infancia y discute con el propio auditorio las decisiones tomadas. Las formas se exponen abiertamente, así como el recorrido que se cree más adecuado según los temas que se quieren presentar.

> Me estaba diciendo que los adultos tienen en la radio toda clase de programas especiales que les interesan mucho, a pesar de que, o debido a que, ellos entienden de la materia tratada tanto, por lo menos, como el hombre que les habla. ¿Por qué no hacer programas especiales para niños? Por ejemplo sobre juguetes, a pesar de que, o debido a que, ellos entienden de juguetes tanto, por lo menos, como el hombre que les hablase. (Benjamin, 2015a: 66)

Los excursos que interrumpen o desvían la atención, que amplifican detalles que podrían pasar desapercibidos, que inciden en ciertos aspectos y realzan otros, pretenden dar al texto variación material y cromática «de marquetería» (Benjamin, 2015a: 57). Trataremos al niño como experto capaz de concentrarse en un motivo, a la vez que incentivaremos su curiosidad mostrando cómo estos temas que imantan el discurso se relacionan con lo más próximo (y ahí va la atención al detalle) así como con lo más inaudito (y saltamos de un motivo a otro, cambiamos de figura manteniendo, sin embargo, la unidad de la superficie que se está trabajando). Los niños (en líneas semejantes a la caracterización de la masa que emerge como negativo de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica[3]) encuentran otros focos de interés que captan sin capturar esta atención disipada. Un experto que se distrae puede convertirse en un experto en distracción (Benjamin, 2008: 83).

En «Borsig» y «Visita a una fundición de latón» también se tratará de trabajar sobre los modos de atención dispersa necesarios para no tropezar entre las máquinas a la vez que se escuchan las explicaciones, sorteando los problemas de comprensión:

> Si algún día tenéis la oportunidad de ver esta fundición u otra gran empresa similar, tendréis antes que haber dormido bien, tener los ojos bien abiertos y, sobre todo, no tener ningún miedo. Eso es necesario porque, si no, uno puede

3. No se requiere ya de accidentes a gran escala —incendios en teatros chinos o trenes que descarrilan en una bahía escocesa— para que la masa se muestre. De hecho, la masa ya no necesita mostrarse «en masa» para comparecer como tal cuando su modo de aparición deja de tomar como fundamento exclusivo la cantidad de gente reunida en un espacio dispuesta a lo que sea (Benjamin, 2008: 83, nota 32), sino que esta «no condición» arraiga en las formas de relación con el mundo inervadas por las técnicas desde los principios mismos de la percepción sensible (Anders, 2011: 109, 110, 111; Benjamin, 2008: 82, 85).

> tropezar con los carriles y piezas que cubren el suelo de la sala, y no podrá apreciar el trabajo que allí se realiza, sino que se quedará mirando arriba por si le cae en la cabeza algunos de los bloques de toneladas de peso que vuelan suspendidos de grúas; ni verá más que un incomprensible sistema de mecanismos, una maraña que le hará parpadear, en vez de la clara y perfecta distribución de las salas donde cada trabajador tiene su puesto, y cada máquina su, llamémosla, pequeña oficina desde la que la persona que la dirige observa los indicadores automáticos de voltaje, presión y temperatura. (Benjamin, 2015a: 101)

El último texto de la antología, «Un día enrevesado: treinta rompecabezas», sirve, en este sentido, de «modelo de audición», al incidir a la vez sobre dos variables que componen el discurso. «Un día enrevesado» plantea quince preguntas (intercaladas en la historia y precedidas por el sonido de un gong) cuyas respuestas exigen reflexión (y tiempo hasta la siguiente emisión para irlas pensando). Simultáneamente, por el texto, discurren quince errores que hay que aislar, a medida que se detectan, de la corriente del discurso. La escucha, por lo tanto, se complejiza, la «atención en la dispersión» se complementa en la «concentración en la reflexión». El texto dispersa y concentra. Por un lado, el niño cumple con el discurso al interrumpir la emisión por la vía de la reflexión; por el otro, al detectar anomalías, rarezas, errores o tonterías y bromas, este entrenamiento de la escucha refuerza las formas de atención necesaria para no dejarse pillar por la corriente. Quince interrupciones conscientes y quince de las que pasan desapercibidas cuando se activa el tipo de atención que requiere la radio, el cine, la tele.

El trabajo para y con niños de Benjamin asume la tarea de «destrabar» la recepción, así como provocar respuestas que no sean simples reacciones (aplauso previsto, risa enlatada, abucheos e imprecaciones al aparato, accesos de pánico colectivo, etc.). Benjamin parte del supuesto de que, en los niños, tanto esta actitud pasiva propia al consumidor de programas como estas reacciones motrices que se descargan ante el aparato «sin repercutir en el mundo» no están consolidadas (o no están tan firmemente consolidadas). Podríamos, sin embargo, poner en duda esta premisa. ¿El público infantil es en sentido propio un público? ¿Ya es entonces y de entrada un grupo específico de consumidores? ¿Cuándo entran niños y jóvenes a ser el objetivo de las emisiones publicitarias, pese a su improductividad y gracias al despotismo con el que manejan las relaciones familiares? Cuestiones que rondan aún a Alexander Kluge y Oskar Negt cuando plantean una esfera pública de niños, un espacio desde donde los propios niños puedan intervenir en la producción de las significaciones sociales que les atañen y cuya primera tarea se cifraría en deshacer la misma idea de público infantil, espectador pasivo y pacificado de programas hechos por adultos a la medida del niño consumidor de representaciones, hábitos, valores y productos, que permanece, dócil y calladito, hipnotizado ante el aparato, mientras mamá y papá están ocupados o se toman un respiro (Negt y Kluge, 1993: 283-288).

No basta con apostar por los niños como apertura, ya que, de la apuesta a «suscitar una demanda» (Benjamin, 2008: 78), el paso no es obvio, ni inmediato. Las emisiones tienen que interceder, desde su estructura misma, por esta no

clausura del discurso: ni lo que dice la radio es cierto solo porque la radio lo diga, ni los contenidos que la radio vehicula sirven a esta no clausura solo por el hecho de dirigirse a un público caracterizado por su pretendida «maleabilidad», «plasticidad» o simple «indeterminación» —el público infantil—, sino que hay que provocar que esta apertura se ponga en marcha. Y Benjamin lo consigue ahondando en procedimientos en apariencia sencillos, pero que sin embargo resultan, hoy por lo menos, de lo más extraños: todas las emisiones muestran que requieren de un afuera para completarse, para concretarse, para funcionar. A los «abrid bien los ojos cuando vayáis a...» o «prestad mucha atención a lo que os diré ahora», se suman los «ya veréis cuando leáis x» o «simplemente id a dar una vuelta por alguno de estos lugares y os daréis cuenta vosotros mismos que...». Comprobad lo que os digo, no os fiéis de mí solo porque os lo dice la radio, sino porque lo que os digo merece ser comprobado. Ya que solo con las palabras de la radio no llegaremos demasiado lejos si no van acompañadas por la demanda, la apertura de la experiencia que quieren suscitar.

III

Una de las vías propuestas por las emisiones para niños incide en abrir la reflexión a aquello velado y vedado. Esto no supone mistificar lo prohibido, o mitificar lo oculto, sino que cada aproximación a lo mágico, demoníaco o herético se desprenda de su halo misterioso. Todos los discursos se proponen desencantar: a lo que aparece como tabú no se le niega un lugar, pero tampoco se lo confina entre lo que merece nuestra fascinación, sino que se lo cuestiona por las vías abiertas por la curiosidad, ya que, sin este trabajo de *desauratización*, no se allana el camino a la curiosidad, que quedaría prendada del objeto fantástico, que quedaría reducida a fascinación impotente. Dentro de este movimiento, se trata, además, de ir más allá o más acá de lo que ya se sabe, de las cosas tal y como se nos aparecen desde siempre. Gitanos que roban ora gallinas, ora niños. Denunciar el misterio: este no es más que paciencia. La magia, al final, reside en las capacidades extraordinarias que se despliegan gracias al empeño y la perseverancia.

> Y no tenéis que temer que los espectáculos de magia dejen de entreteneros si tenéis la explicación de todos los trucos. Al contrario: solo cuando se aprende a observar bien, cuando uno no se deja impresionar por las palabras preparadas del mago, sino que permanece atento a lo que se opera, solo entonces puede considerar su pasmosa habilidad y reconocer que su velocidad, tras las que tanta ejercitación y aplicación hay, puede a veces obrar todo un hechizo. (Benjamin, 2015a: 61)

Así, ninguna emisión se centra en la Inquisición, aunque esta atraviesa buena parte de los programas dedicados a la magia, los misterios, las sociedades secretas y lo demoníaco. La censura, de la misma forma, flota sobre los textos dedicados a Berlín. Y sobre el ciclo sobre catástrofes naturales se yergue la sombra aún más terrible de los desastres provocados por los humanos y su

violencia ciega. Que la inundación del Mississippi de 1927 acabe apuntando al Ku Klux Klan como tema de una emisión por venir que nunca pudo realizarse resulta de lo más elocuente. El cliché que recubre el final del texto sobre los «Los bootleggers» —«Nosotros, europeos reflexivos y prudentes; ellos, americanos violentos y fanáticos»[4]—, ¿protege o encubre? ¿Desplaza o ironiza? Formas indirectas de tratar con el presente, técnicas y estrategias capaces quizá de señalar, situar a distancia y amortiguar parte de la «violencia ambiente».

La apertura que las emisiones proponían desde su estructura misma se refuerza con la denuncia del fanatismo, sea de la índole que sea. Y ni siquiera el orden de la razón, las luces de la Ilustración, sobreviven a este criterio que prima la observación y la experiencia frente a las convicciones, por muy legitimadas por la razón o por la lógica que aparezcan. Y de ahí, pues, la necesidad acuciante de mecanismos de articulación de las vivencias. Si las formas de la experiencia que eran subsidiarias de la narración ya no pueden ser tomadas sin más, necesitamos hoy más que nunca trabajar sobre las vivencias y dotarlas de formas nuevas de articulación. Si no, no podremos anteponer ningún argumento, ninguna distancia, a las reacciones programadas, respuestas motrices a lo que por inmediato se quiere inevitable, que colonizan cualquier tipo de respuesta posible a estas vivencias descarnadas. Articular las vivencias tendría más que ver con cómo legarnos más allá de la narración, con cómo interponer distancias entre nosotros y lo que nos pasa, que con la construcción de sistemas capaces de asegurar el binomio transmisibilidad y sentido «pase lo que pase y a cualquier precio». Y aquí cabe la reprimenda a la Ilustración, por dejar algo incuestionado e incuestionable —su propio quehacer totalizador permea incluso su denuncia de la pretensión totalizante de los discursos ajenos:

> Al comienzo os hablé de la Ilustración, de una época en la que los hombres se mostraron muy críticos con las tradiciones del Estado, la religión y la Iglesia, y a la que debemos grandes progresos en la libertad y la cultura. Y fue precisamente en //158 esta época tan libre y crítica de la Ilustración cuando Cagliostro desplegó sus artes con tanto éxito. ¿Cómo fue posible? Respuesta: precisamente porque los hombres estaban tan firmemente convencidos de que lo sobrenatural no existía, que nunca se molestaron en reflexionar seriamente sobre ello, pudieron ser víctimas de Cagliostro, que les hizo creer en lo sobrenatural con la habilidad de un prestidigitador. Si hubieran tenido menos convicciones y más capacidad de observación, no habrían sucumbido a sus artes. Y hay otra lección que cabe extraer de esta historia: la capacidad de observación y el conocimiento del ser humano en muchos casos tiene más valor que un punto de vista firme y correcto. (Benjamin, 2015a: 157-158)

4. «Pero nosotros los europeos, que vemos las cosas desde lejos, nos //170 preguntamos si acaso los suecos, los noruegos o los belgas, que han combatido en sus países el abuso del alcohol de forma menos radical y con leyes mucho más suaves, no han obtenido mejores resultados que los americanos con la violencia y el fanatismo» (Benjamin, 2015a: 169-170). Juego de lo más inquietante con las voces enunciativas.

IV

La enunciación desde el impersonal sirve para plantear lugares comunes, clichés y estados de opinión. Lo que se piensa, lo que se suele decir, lo que se cree sobre algún asunto. Eso será lo que el programa intentará matizar, o discutir, «o mirar de más cerca» para quien «abra bien los ojos y los oídos» (Benjamin, 2015a: 37). Los niños, el auditorio, es el «vosotros» que recibe, contesta, discute o recuerda, y que Benjamin no deja en ningún momento de interpelar, de incluir en la emisión, sin, no obstante, que esta inclusión parezca un recurso más, una maniobra retórica entre todas aquellas que refuerzan la unidireccionalidad camuflándola bajo la apariencia de diálogo. Por otro lado, en contadas ocasiones el «nosotros» llega cuando se habla de técnica, de época, un *nosotro*s de hoy o de aquí contra el *ellos* de entonces o de allá[5].

Sin embargo, pese a esta variedad *de personas*, la apertura en la enunciación aparece ahí donde menos se la espera. Esta no se ancla simplemente en la forma del diálogo, o en los impersonales que «desencarnan» estados de opinión, sino en un uso más bien anómalo del «yo» como sujeto de la enunciación. ¿Por qué usar el «yo», si con la voz impersonal basta para trasmitir los discursos radiofónicos? ¿Por qué usar el «yo» si solo una parte —la voz— llega a un público «al que le da igual quién hable» (igual que al locutor «le da igual quien escuche» mientras la radio siga encendida)? ¿Por qué decir «yo» cuando este «yo» no es más que una fórmula, y podría, por lo tanto, ni siquiera mencionarse? ¿Por qué ahí donde menos se lo busca es donde se lo encuentra de forma más obstinada?

Para apreciar la fractura que supone esta asunción «personal» del discurso, podemos acudir a cómo el propio Benjamin considera al «yo» como lugar desde donde hablar. En la *Crónica de Berlín*, de 1932 (final de época, sin duda), el asunto se afronta desde cierta fanfarronería (el principio de este fragmento, desgajado del párrafo que encabeza, ya es un lugar común de la crítica benjaminiana) que, empero, no impide señalar hacia un vacío con el que el discurso ha decidido lidiar desde el principio:

> El que yo escriba un alemán mejor que la mayoría de escritores pertenecientes a mi generación se debe en buena parte a la observancia de una única y pequeña regla desde hace ya unos veinte años. Dicha regla consiste en lo siguiente: no emplear la palabra «yo» salvo en las cartas. Las excepciones a dicho precepto pueden contarse con facilidad. Ahora bien, eso trae consigo una consecuencia sin- //26 gular estrechamente conexa a estas notas. A saber: cuando un día me llegó la propuesta de escribir para editar en una revista, de manera dispersa y subjetiva, una serie de glosas sobre aquello que del día a día en Berlín me pareciera digno de mención —y cuando al fin acepté el encargo—, de repente

5. Por ejemplo, en «Los *Paseos por la marca de Brandenburgo* de Fontane»: «Entonces, solo individuos muy fantasiosos creían en la posibilidad de crear oro. Pero en la actualidad hay grandes científicos que no lo consideran del todo imposible. Solo que ninguno se imagina tener por ello la naturaleza en sus manos. Pues continuamente se investiga sin interrupción en infinitos problemas técnicos cuya solución es para nosotros mucho más importante que crear oro» (Benjamin, 2015a: 107).

> se hizo manifiesto que este sujeto, que durante años estaba realmente acostumbrado a quedarse en el segundo plano, no iba a permitir que fácilmente lo hicieran salir hacia el proscenio. (Benjamin, 2015b: 25-26)

Ni en los recuerdos (de época) tamizados por *Infancia en Berlín hacia 1900* sobrevive el yo como figura de la enunciación. Las cartas y las emisiones de radio para niños comparten, pues, un yo ausente del resto del repertorio benjaminiano. ¿Qué aúna, pues, estas dos modalidades de enunciación? Lo más privado e íntimo se conjuga con el personaje público y expuesto. ¿Podemos considerarlos indistintos? Quizá solo nos quede señalar hacia este pasaje posible por esta intromisión de un yo que, al asumir el peso de la enunciación, denuncia las voces impersonales, por ejemplo, aunque esto solo suponga rozar siquiera la superficie del problema. Los impersonales pretendidamente neutros —que naturalizan, normalizan, fluidifican el discurso, que neutralizan respuestas porque lo que dicen «se dice», la radio lo emite, la fuerza de la radio lo refrenda— se minan desde la explicitación de las condiciones de la enunciación —radio, hoy, quién, por qué, con qué propósito, cómo...—, ya que, como en el dialecto, «[u]n lenguaje como este se renueva a cada momento. Todos los acontecimientos, grandes y pequeños, dejan en él su huella. La guerra y la inflación tanto como la vista de un zepelín o la visita de Amanullah o Gustav, el hombre de hierro» (Benjamin, 2015a: 36).

Asistimos al relevo de lo impersonal por lo singular: lo que niega pertenecer a nadie y se impone con la fuerza del aparato como lo que es, lo que hay, lo que se dice; por la voz que, al asumir su posición singular, puede tender puentes hacia aquellos que, al escuchar, no solo ceden un rincón de su casa, sino también parte de su tiempo a las ondas, o se construyen a su amparo. Benjamin no presupone a su auditorio, no sabe cómo es más que tomando al niño que recuerda que fue (y que, en cierta medida, sigue siendo) como referente, y desde este lugar incierto, cargado por todo lo que ha vivido luego, aquellos que lo están oyendo no son ya un público abstracto cuya comunidad se reduce a estar solos y aislados simultáneamente alrededor de la radio, sino niños, igual de concretos e inasibles que el recuerdo que Benjamin guarda de sí, de «su mismo pasado». Atravesados, pues, por la misma incertidumbre: «Quizá me encuentre allí a alguno de vosotros. Pero no podremos reconocernos. Es el inconveniente de la radio» (Benjamin, 2015a: 42).

Lo impersonal borra al que oye, lo usa como cinta de (re)transmisión. Lo impersonal usa al oyente como amplificador y repetidor. Lo singular, en cambio, topa con otras singularidades que, lejos de repetir, modulan lo que reciben. Lo singular interrumpe o traba el fluir de las ondas. No busca la reproducción sin más de discursos o respuestas, sino su maleabilidad de acuerdo con una posición —un tiempo, un lugar, unos motivos—. Premisa y resultado se confunden, hay una interrupción del flujo: el discurso no se basta a sí mismo, requiere en todo momento de una concreción que solo aquel que oye puede otorgarle y de una serie de acciones concomitantes que el discurso pide para mantener el sentido abierto, proliferando, a la caza de la situación que lo sitúe.

Si te das una vuelta por, si lees más adelante esto o lo otro, si decides visitar esta u otra fábrica o ir al teatro de marionetas, podrás completar pero no cerrar lo que la radio te está contando, podrás ver que el mundo es más grande, más complejo, más complicado también que lo que la radio dice que es, que hay, que se dice. Podrás formarte, si quieres, un juicio sobre el mundo.

Este yo que se dirige a unos niños dispersos, y a algún que otro adulto extraviado, da cuenta de un lugar de enunciación asumible aunque no intercambiable. «Igual que yo recuerdo *x*, vosotros recordaréis *y*...» y podréis adoptar la posición del que dice «yo recuerdo». Y, entre otras cosas, este uso del *yo* sirve de refuerzo precario y circunstancial ahí donde ya no se da por supuesto que los mecanismos de transmisión permanezcan intactos. Aquello que Benjamin detectará y teorizará casi simultáneamente en sus ensayos «teóricos» lo pone a funcionar en estas emisiones que se quieren «secundarias». Estas podrían, simplemente, divulgar a la vieja usanza, dar «clases a distancia» o contar historias, pero es justamente en este momento de aparente «distensión», ahí donde la emisión adopta sin más preámbulos la forma heredada de la narración, cuando esta se ve desnaturalizada, extrañada, haciendo tambalear la estructura misma de lo programado.

Así sucede cuando se interrumpe el modo de proceder que ha seguido hasta el momento para, «simplemente», contar la historia de Kaspar Hauser. Este acaba siendo un misterio hasta en la propia serie de emisiones radiofónicas. La única historia que se explica «enterita» y sin excursos, ni siquiera puede cerrarse. Hay un final, pero no un fin: la historia trasciende la vida del personaje. Y de la narración lacunaria de Benjamin resulta la «historia de la no conclusión de una historia», una vida que no puede cerrarse por la vía de la narración, como —por otra parte— suele ser habitual. Ya de entrada, sin primera persona: Kaspar Hauser no puede narrarse a sí mismo. Y cuando lo intenta, además de (ex)poner su vida en peligro, la historia tiene tantos interrogantes sin resolver que tampoco queda claro nada. Otros toman la palabra en su lugar, otros investigan, deducen, indagan, hipotizan, urden intrigas a su alrededor, pero, en lugar de completar los huecos, la vida de la que se habla se inviste de estas incertidumbres, apuestas teóricas y suposiciones. Todo aquel que se acerca a Kaspar Hauser se fascina con el personaje, pero no puede dar cuenta de él. Kaspar caía en una melancolía profunda cuando no encontraba la palabra justa para referirse a lo que le pasaba. El futuro lo atormentaba. De una infancia vacía de acontecimientos resulta una vida llena de lagunas saturadas de indefinición, desasosiego y desprotección.

V

El formato de las emisiones cuestiona no solo lo que dice «la radio», sino también lo que sucede en la vida diaria. Abrir el discurso de la radio exige que el auditorio lo ponga a prueba, lo complete, lo concrete en sus ámbitos de acción específicos, cotidianos. El discurso, en lugar de cerrar sentidos, los hace proliferar. Las significaciones se enriquecen al no clausurarse. Cuando el audi-

torio, además, se compone de niños, la clausura se niega por partida doble, pero el discurso se expone, entonces, a desarmarse por «ambos lados». Benjamin asume el riesgo que supone decir cosas que, para sustentarse, requieren del concurso de los que oyen. Por otro lado, acepta que muchas de las cosas que dice ante un público «en formación», «incipiente», «que niega su condición de público» no cuajen en el presente, sino que hagan eco en presentes que ya llegarán, «cuando espero que recordéis» lo que se está tramando entre la radio, el locutor y los niños. Aceptar que lo que se dice no tenga un efecto inmediato, sino que vaya buscando un itinerario propio dentro del recorrido que trace el niño, es casi como hacer una apuesta de futuro. Pero sabemos que eso no nos está permitido, por ello, dicha apuesta se firma en el presente, ante el «oído presente» del niño que escucha, entre atento y disperso, lo que el Dr. Benjamin ha venido a contarle a la radio.

Apostar por un recuerdo por venir supone, además, complejizar el efecto de presente que la radio lleva implícito. Si, como leemos en una frase de lo más bergsoniana de la *Crónica de Berlín*, el «recuerdo —uno que, por hablar con propiedad, es la capacidad de introducir infinitas interpolaciones en lo sido» (Benjamin, 2015b: 26), podemos entrever qué función cumple el recurso insistente al recuerdo en estas emisiones que (ab)usan del presente continuo que instaura la radio: no solo algunas historias se anclan o toman como punto de partida algún recuerdo del locutor, sino que estas intentan o aspiran, a su vez, a hacer mella en el auditorio, formar parte del repertorio de «futuros recuerdos» de estos niños. Y, a la vez, como recuerdo, que sean capaces de interrumpir el flujo presente e intercalarse hasta el infinito en lo que ha sido, es decir, colarse en el presente e imponer la distancia de uno consigo mismo que supone la tarea de recordar y, desde esta distancia, quizá, posibilitar un lugar de cuestionamiento, instituir cierta distancia dentro de la sucesión de vivencias que nos arrastran hacia adelante. *Memoria, reflexión y astucia: lugares de encuentro de los que no tienen ni la historia, ni la razón, ni el poder de su parte.*

Esta llamada de la radio a interrumpir la inmediatez de lo dado va acompañada de una complejización de la relación que los niños mantienen consigo mismos, con el tiempo y con el mundo. Quebrar la inmediatez del discurso que nos dicta el presente supone fracturar la compacidad con la que se nos impone este presente del discurso en su tendencia a desbordarse engulléndolo todo. Y el dispositivo es simple: un interruptor modula el continuo en términos de *sí* y de *no*.

Dos de los ejes de esta apertura o desbloqueo que se traduce en la interrupción del flujo radiofónico —interrupción del flujo de las relaciones mercantilizadas, interrupción de las lógicas de lo siempre igual— vienen marcados por ciertos giros del discurso. No solo los «yo recuerdo, recordad, os acordáis o recordaréis. Espero que recordéis», sino también la idea que emerge de forma intermitente entre tantas historias, paseos y visitas: las relaciones de propiedad no son las únicas que podemos instituir, ni siquiera con las mercancías. En la venta ambulante, el último eslabón de la cadena recae en la venta (Benjamin, 2015a: 43). Lo importante es establecer una relación,

crear una expectativa, hilvanar un discurso que genere entusiasmo —la venta aún tiene el componente de feria, de exhortación, de enredo, aunque todos tengamos que vendernos de algún modo para sobrevivir—. Algo se intercambia, solo al final ese algo será una mercancía. Las palabras, las historias, las noticias encuentran un último refugio de la conversión de todo en mercancía ahí donde las mercancías aún se amparan de las relaciones humanas y de los discursos del charlatán para imponerse.

La otra interrupción del flujo mercantil acaba «Juguetes de Berlín I». Al hipotético reproche que parece oír de fondo el locutor, dado el amplio repertorio de juguetes con los que ha jugado en su visita a unos grandes almacenes (casa de mercancías, Warenhäuser), de incitar el deseo de posesión de juguetes de los pequeños auditores, a Benjamin no le «quedará otra» que denunciar la propiedad como acaparadora de todas las relaciones de los hombres con las cosas y de los hombres entre sí:

> Así que no me queda más remedio que decir tranquilamente lo que en verdad pienso: cuanto más entienda alguien de algo y más conoce algún tipo particular de belleza —sean flores, libros, trajes o juguetes—, tanto más le complace todo lo que de ella conoce y ve, y tanto menos determinado está a poseerla, comprarla o recibirla de regalo. Los que me habéis escuchado hasta el final, aunque no debíais, tenéis que explicarles esto a vuestros padres. (Benjamin, 2015a: 68)

Este discurso, abanderado abiertamente ante un público adulto, no haría más que arrancar una sonrisa del auditorio, por la mezcla extraña de coraje y candidez, de reprimenda cursi, que arrastra. Pero si lo remitimos a la segunda parte del fragmento ya citado de la *Crónica de Berlín*, el asunto toma otra envergadura, cierto peligro por su carácter incontrolable. Hay algo inalienable. Sí. Las precauciones y mediaciones que se habían interpuesto para proteger al yo han dado fruto, aunque no sepamos qué hacer, entonces, con esta fruta envenenada por inaudita: «la precaución con que viene actuando ese sujeto, que puede exigir ser representado, pero nunca vendido, por su "yo"» (Benjamin, 2015b: 26). Hay algo de máscara y de exceso en este yo radiofónico, que no se vende ni cuando se está vendiendo, que, al ponerse en venta, se está regalando. Id a contarles esto también a vuestros padres.

Ahí donde las vivencias nos atan a la inmediatez del momento, ahí donde el flujo de vivencias ininterrumpido ha barrido con las estructuras de transmisibilidad de la experiencia, hay que inventar nuevos mecanismos de «experienciabilidad», hay que moldear las formas de acogida de estas vivencias de cara a articularlas, distenderlas, mediarlas, inyectarles distancia respecto a sí mismas y al sujeto que se (de)construye a su amparo. Si el dinero acerca las cosas tal como el cine nos ha acostumbrado a «recibirlas» (Benjamin, 1987b: 76-77), si el dinero da en este borrar las distancias la medida de una objetividad sentimentalizada, las vivencias corresponderán a este acercarse lo vivido que no puede despegarse de aquel que lo vive. Soy lo que vivo a falta de otra solución. Pero lo que vivo no es fruto de una decisión, ni siquiera subjetiva, sino un aceptar sin más el encuentro con lo dado, tal y como este encuentro se haya

efectuado. Ser fiel al choque. La propiedad es el tipo de relación que se corresponde con esta relación con las cosas. En lugar de poner a distancia las cosas, de cara a poder evaluarlas, juzgarlas, conocerlas, tomar una posición al respecto, decidir qué hacer ante ellas, o con ellas, o por ellas, el dinero borra la distancia: la cosa es *mía*, posesivo que marca el único prisma desde donde evaluar lo que ahora me pertenece. «Cada cosa que quiero poseer se me vuelve opaca» hacía decir Benjamin a André Gide en *Experiencia y pobreza*[6]. No olvidemos que estamos ante un «público» al que se nos hace difícil atribuir este nombre. Si, en el adulto, las relaciones de propiedad han arraigado hasta el punto de que lo único que puede dar salida al deseo son mercancías, los niños quizá (y aquí radica la apuesta de Benjamin) aún puedan cuestionar que todas las relaciones con las cosas solo puedan arraigar dentro del marco de la propiedad. La curiosidad no se colma poseyendo cosas.

Esta constatación quizá se refuerza por el papel que la propiedad ha desempeñado en las diferentes catástrofes no tan naturales que Benjamin presenta a los niños. ¿Cuántos perecieron por aferrarse a sus bienes anteponiéndolos a la supervivencia? Cuando el mundo se viene abajo, aquello que poseemos nos entierra a su lado. Cuando todo se viene abajo, el orden se resiste a perecer con el mundo, y nos arrastra en su caída. A los que no huyeron de «El final de Herculano y de Pompeya» por rescatar sus bienes hay que añadir los que perecieron enterrados cuando volvieron a la ciudad a recuperar lo que, pese a todo, seguía siendo suyo. Hay quien no concibe su vida más allá de ciertas formas precisas y ya contrastadas de vivir. Y que prefieren morir (o que otros mueran, más bien) a vivir de nuevo sin el tipo de certezas y convicciones que solo los bienes pueden garantizar o respaldar. Que la vida de los hombres pase por delante de cualquier orden o institución que cree poder someterla para preservar el orden y la institución o «lo necesario que es situar la humanidad por encima de la erudición y la sutileza» (Benjamin, 2015a: 118), dirá Benjamin al acabar de tratar el exterminio de las brujas y los herejes de la Inquisición. Guerra contra aquellos que priman dejar morir de hambre a toda una población antes que evacuar una ciudad con el coste que supondría esta interrupción del flujo mercantil, se entredirá cuando la cuestión siga presente en las inundaciones del Mississippi del 27. Pero hasta las catástrofes se modulan. «El terremoto de Lisboa» ya puede suponer el comienzo de la geodesia, pero también la refutación violenta de más de una explicación racional que arrastra a todo un orden de cosas[7]. El mundo se sacude a las ciudades del lomo. Ante el paisaje constante de las catástrofes[8], la unicidad

6. «[C]haque objet que je veux posséder me devient opaque» (Benjamin, 2000: 369).
7. Basta acercarse a *El terremoto de Chile*, de Heinrich von Kleist —*invitado* a la emisión sobre «El teatro de marionetas en Berlín»—, para seguir una variación sobre esta fórmula de modular la catástrofe y asistir a la promesa de un orden nuevo.
8. «Una casa tras otra se derrumba, una familia tras otra perece; el horror del fuego que se propaga por todos lados y el horror del agua, la oscuridad, los saqueos, los gemidos de los heridos y los lamentos de los que buscan a los suyos —nadie querría oír esto y nada más, pero esto es lo que sucedió y lo que más o menos sucede en toda gran catástrofe natural.» (Benjamin, 2015a: 185).

del tiempo se tambalea. Estas dejan al descubierto la pretensión de eternidad de todo orden, cuando ni el rey de Portugal se salva de pasar la noche al raso. Y los niños aprenden que «[q]ue esto "siga sucediendo", *es* la catástrofe» (Benjamin, 2005: 476)[9].

Referencias bibliográficas

Anders, Günther (2011). *La obsolescencia del hombre*. Vol. 1, *Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial.* Traducido por Josep Monter Pérez. Valencia: Pre-Textos.

Benjamin, Walter (1987a). *Gesammelte Schriften*. Vol. VII (1), *Nachträge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

— (1987b). *Dirección única*. Traducido por Juan J. del Solar y Mercedes Allendesalazar. Barcelona: Alfaguara.

— (2000). *Œuvres II*. Traducido por Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz y Pierre Rusch. París: Gallimard.

— (2005). *Libro de los pasajes*. Traducido por Luis Fernández Castañeda, Isidoro Herrera y Fernando Guerrero. Madrid: Akal.

— (2008). *Obras*. Libro I. Vol. 2, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*; *Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo*; *Sobre el concepto de Historia*. Traducido por Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada.

— (2014). *Écrits radiophoniques.* Traducido por Philippe Ivernel. París: Allia.

— (2015a). *Radio Benjamin*. Traducido por Joaquín Chamorro. Madrid: Akal.

— (2015b). *Crónica de Berlín*. Traducido por Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada.

Brecht, Bertolt (1984). *El compromiso en literatura y en arte*. Traducido por Joan Fontcuberta. Barcelona: Península.

— (1996). *Teatro completo*. Traducido por Miguel Sáenz. Madrid: Alianza, 2009. Vol. 3, *La Ópera de cuatro cuartos*; *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny*; *Vuelo sobre el océano*; *Pieza didáctica de Baden sobre el acuerdo*; *El consentidor y el disentidor*. Vol. 4, *La Medida*; *Santa Juana de los Mataderos*; *La excepción y la regla*.

Negt, Oskar y Kluge, Alexander (1993). *Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere.* Prefacio de Miriam Hansen. Traducido por Peter Labanyi, Jamie Owen Daniel y Assenka Oksiloff. Minneapolis / Londres: University of Minnessota Press.

9. «Hay que basar el concepto de progreso en la idea de catástrofe. Que esto "siga sucediendo", *es* la catástrofe. Ella no es lo inminente en cada caso, sino lo que en cada caso está dado. Así Strindberg —¿en *Después de Damasco*?—: el infierno no es nada que nos sea inminente, sino esta vida aquí.» N9 a, 1.

Ana Lanfranconi es licenciada en Filosofía (2008) y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (2009) por la Universitat de Barcelona. Máster en Artes mención Philosophie et critiques contemporaines de la culture (2011) por la Université Paris 8 Vincennes-Saint Denis. Beca de formación predoctoral FI (2012-2015). Tesis doctoral dirigida por Fina Birulés y Laura Llevadot sobre las imágenes de la infancia y los modos de politización en los escritos de Walter Benjamin.

Ana Lanfranconi holds a degree in Philosophy (2008) and Literary Theory and Comparative Literature (2009) from the Universitat de Barcelona, Spain. She completed a Master's degree in Philosophie et critiques contemporaines de la culture (2011) at the Université Paris 8 Vincennes-Saint Denis. She was awarded a pre-doctoral fellowship (FI) from the Generalitat de Catalunya (2012-2015). Her PhD, directed by Fina Birulés and Laura Llevadot, focuses on the images of childhood and forms of politicization in Walter Benjamin's writings.

Benjamin, Lichtenberg, la joroba y los añicos*

Pablo Oyarzun R.
Universidad de Chile
oyarzun.pablo@gmail.com



Fecha de recepción: 15-7-2016
Fecha de aceptación: 1-12-2016

Resumen

En relación con las referencias de Benjamin a G.C. Lichtenberg, este artículo se centra en la figura del hombrecito jorobado de la canción infantil alemana, que es particularmente relevante para Benjamin, en la medida en que personifica el motivo de la *Entstellung* ('distorsión'). Este motivo es tratado sobre la base de los comentarios de Benjamin a la obra de Franz Kafka. Se concluye con una consideración que relaciona lo anterior con el enano teológico, la llegada del Mesías y el sentido de la redención en el texto titulado *Sobre el concepto de historia*.

Palabras clave: suerte; distorsión; olvido; redención

Abstract. *Benjamin, Lichtenberg, the Hump, and the Splinters*

In connection with Benjamin's references to G. C. Lichtenberg, this paper focuses on the figure of the little hunchback of the German children's song, which is particularly relevant for Benjamin, inasmuch as it personifies the motif of *Entstellung* (distortion). This motif is further questioned on the basis of Benjamin's commentaries on Kafka, concluding with a consideration that relates the former to the theological dwarf, the coming of the Messiah, and the meaning of redemption in Benjamin's *On the Concept of History*.

Keywords: luck; distortion; oblivion; redemption

Sumario

* Este ensayo forma parte del proyecto FONDECYT 1160765, titulado *Destellos de inmanencia: Georg Christoph Lichtenberg sobre lenguaje y pensamiento*.

Benjamin se refiere a Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) o lo cita en diversas ocasiones y en contextos variados, a veces relevantes. En total, cuento diecinueve menciones a lo largo de sus *Gesammelte Schriften*, sin considerar las que contiene su correspondencia y la labor que, declarada en su *curriculum vitae*, le encargara el coleccionista Martin Domke, consistente en una exhaustiva bibliografía de y sobre Lichtenberg (el «fichero Lichtenberg»), la cual se conserva, aún sin publicar, en la colección «Benjamin» que Domke dejó como legado en la Universidad Justus Liebig de Gießen. Y, por cierto, no se puede omitir la carta al amigo Gotthilf Hieronymus Amelung, que Benjamin reproduce como segunda, antecedida por una breve presentación, en su antología epistolar *Alemanes. Una serie de cartas* (IV-1 153-155[1]), además de lo que inmediatamente abordaré. Todo ello podrá considerarse, finalmente, exiguo, sin embargo, tiendo a pensar que entre Benjamin y Lichtenberg y su «fascinante mundo de pensamientos», como aquel refiere a Scholem a propósito de su trabajo radiofónico (Benjamin, 1978: 563), hay más de un vínculo.

1. El nombre de un cráter

En 1933, Benjamin escribió una radionovela con el título *Lichtenberg: Un corte transversal* (IV-2 694-720). La radionovela, precedida por una cuidadosa preparación, no fue transmitida y se sumó al enorme caudal de su obra póstuma. (Las notas correspondientes pueden ser consultadas en VII 837-845.) El emplazamiento: la Luna. En un cráter identificado solo con sigla y número, sesiona un comité de alta investidura para la investigación de la Tierra[2].

Los seres lunares, cuyas peculiaridades más conspicuas son alimentarse del silencio de sus conciudadanos y no conocer la muerte, han conducido largamente el comité en cuestión, de modo que, de la Tierra, lo saben todo, mientras esta nada sabe de la Luna. Disponen de técnicas sofisticadas de fácil manejo. La fotografía, la practican desde siempre. En su «parque de máquinas», hay tres que han sido regularmente empleadas en la referida investigación: el espec-

1. Las referencias remiten a la edición de las *Gesammelte Schriften* de Benjamin (véase la bibliografía). Las traducciones de las citas, tanto de Benjamin como de otros autores, son mías. En cuanto a las menciones de Lichtenberg que cabe consignar, encontramos: «Karl Kraus» (II-1 407), «Aus dem Brecht-Kommentar» (II-2 506), «Die Rückschritte der Poesie» (II-2 577), "Sur Scheerbart" en «Ästhetische Fragmente» (II-2 602), «Bert Brecht» (II-2 682), «Der Autior als Produzent» (II-2 696), «Drei kleine Kritiken über Reisebüchern» (III 77), «Hebel gegen einen neuen Bewunderer verteidigt» (III 205); «Chichleuchlauchra. Zu einer Fibel» (III 268), «Der irrtum des Aktivismus» (III 352), la reseña de Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve* (III 560), «Steuerberatung», en *Einbahnstraße* (IV-1 139), la ya referida carta a Amelung, «Kleiner Briefwechsel mit dem Stuerbehörde», de «Satiren, Polemiken, Glossen» (IV-1 470), «Lichtenberg. Ein Querschnitt», referido en la siguiente sección, «Deutsche Sonderlingen, de «Miszellen» (IV-2 830), el par de menciones en los *curricula* de Benjamin (VI 223, 227) y la primera entrada de diario en «Tagebuch vom siebenten August neunzehnhunderteinunddreissig bis zum Todestage» (VI 443).
2. La pieza alude a la «Muy graciosa misiva de la Tierra a la Luna», incluida en los *Ensayos recreativos* (*Unterhaltsame Aufsätze*) de Lichtenberg (Lichtenberg, 1972: 406-413).

trófono, que les permite escuchar y verlo todo; el parlamonio, que traduce la a menudo fastidiosa plática de los humanos a música de las esferas que les resulta familiar, y el oniroscopio, con el cual observan los sueños de los terrícolas, movidos por el interés que tienen en el psicoanálisis.

Se asiste a la sesión número 214 del comité. Todos sus miembros —unos nombres, Labu, Sofanti, Peka, los tomó Benjamin de la novela fantástica de Paul Scheerbart, *Lesabéndio* (1915), que tanto admiraba— comparten la convicción de que la pesquisa es en definitiva estéril, porque no se ha comprobado que de alguno de los seres humanos haya resultado algo, de suerte que lo que resta se reduce a demostrar que esta improcedencia se debe a su «desdichada constitución». Por último, con motivo de la consignación de un mapa de la Luna elaborado por Tobias Mayer y publicado, a la muerte de este, por Georg Christoph Lichtenberg (de hecho, el mapa mantuvo su vigencia durante un siglo), en señal de agradecimiento a este último por su interés en la investigación de la Luna, se lo adopta como objeto de observación: se trata de averiguar la causa de su desdicha. Al efecto, se ponen sucesivamente a la obra los tres ingenios técnicos mencionados: primero, el espectrófono; luego, el oniroscopio, y, por último, el parlamonio. Se lo escudriña en Londres, en su encuentro con el gran Garrick (encuentro que tuvo efectivamente lugar, por cierto); se asiste a un sueño en que Lichtenberg se encuentra a sí mismo ante Dios, quien le allega una pequeña esfera que es la Tierra en miniatura y que el profesor, auscultándola, desbarata; se lo ve en su gabinete, acompañado de su amiga Dorothea, dando muestras de su contradictoria proclividad a la superstición; con toda precisión se sigue después su mano diestra escribiendo una carta —la hermosa carta de *Deutsche Menschen*— que llora la pérdida de una niña maravillosa; se lo encuentra en Einbeck, con ocasión de un ajusticiamiento, y se le escucha declamar, entregado a la musa, palabras que se resuelven, parlamonio mediante, en música grandiosa, y al cabo de todo es su funeral.

Las hipótesis se suceden con cada escena: para Quikko, la desdicha de Lichtenberg se llama Göttingen, así como todos los apremios y todas las minucias y quisquillas de la vida cotidiana que debe sobrellevar el profesor en su ciudad de residencia. El presidente del comité, Labu, opone que, en sueños, puede aquel elevarse por sobre la estrechez que lo oprime, y esto motiva el empleo del oniroscopio. Sofanti sostiene que no son las circunstancias externas las que le echan a perder la vida, sino su temperamento: el físico ilustrado, vindicador de los fueros de la razón, es también el supersticioso, que se deja dominar por augurios y presentimientos, sucumbe a la hipocondría y se ocupa obsesivamente de cosas baladíes. (De paso, se juzga la carta referida por las tribulaciones que trae la muerte a los humanos, desconocida, decía, para los seres lunares, y el alma de la niña fallecida es acompañada por una breve música.) Peka, por último, concluye la evaluación: «No son sus circunstancias exteriores las que lo sujetan a Göttingen, ni su íntima propensión lo que lo convierte en hipocondríaco, sino, sencillamente, su apariencia. Lo habréis notado: tiene una joroba» (IV-2 716).

Lichtenberg ha muerto, dejando atrás obras nunca escritas —*La isla Cebú*, *Kunkel*, *El paracletor*, *El príncipe doble*, etc.— y un cúmulo de anotaciones en

sus diarios, los póstumamente célebres *Libros de saldos* (*Sudelbücher*), que los selenitas tienen fotografiados y de donde, por cierto, Benjamin ha extraído buena parte de lo que dice Lichtenberg aquí, en sus parlamentos. El presidente Labu infiere que la tesis de la investigación emprendida —que los humanos no llegan a nada porque jamás son felices— debe ser corregida ante el ejemplo del profesor: es la desdicha (*Unglück*) lo que los impulsa, lo que puede hacerlos llegar muy lejos, como ocurre en este caso. Al cierre de la investigación toda, se le rinde homenaje bautizando el cráter C. Y. 2802, donde el comité ha tenido sus sesiones, con su nombre, que se suma, pues, a los de Tales, Helvecio, Humboldt, Condorcet y Fourier (cf. IV-2 720).

No es improbable que, en el Lichtenberg de *Lichtenberg*, con todas las peculiaridades del hombre, lo disperso de sus intereses, lo inconcluso de su obra, la incertidumbre acerca de la fortuna que esta en definitiva pudiese tener, incluso cierto talante inquieto y aprensivo, Benjamin se hubiese visto reflejado como en un espejo, deformante, si se quiere. Pero quizá, mayormente, pudo entender (y ejercer) en todo su alcance el imperativo de Lichtenberg: «Esfuérzate por no estar por debajo de tu época» (*Bemühe dich, nicht unter deiner Zeit zu sein*) (Lichtenberg, 2005 I: 302 [D_1 474]), que significa algo así como «Esfuérzate por no estar meramente en tu presente». El tiempo, la época (*die Zeit*) siempre se adelantan a sí mismos (y se rezagan) y ponen entre paréntesis (hacen *epoché*, ponen en suspenso) el presente, *su* presente, único modo en que puede haber época y tiempo. Digamos que algo tiene que ver con lo que el locutor que introduce la pieza radiofónica llama, a modo de advertencia y como cosa bien conocida, «desfase temporal» (*Zeitzerrung*), refiriéndose con ello a la relación de tiempos entre la Luna y la Tierra. Digamos que la idea de un desfase de esta índole algo tiene que ver con el parlamento de Hamlet, espléndidamente representado por Garrick en el teatro de Drurylane en que se encuentra Lichtenberg, en la primera escena suya que captan los selenitas con el espectrófono: «[...] Fuera de quicio está el tiempo [*Die Zeit ist aus den Fugen*]. ¡Oh, maldita fortuna, / que haya nacido yo para ponerlo en orden! / No, venid, y vamos todos»[3]. *Die Zeit ist aus den Fugen*: *The time is out of joint*: es el desfase, la dislocación (la *Entstellung*) del tiempo, el arrebato del tiempo, sin el cual no hay tiempo ni época —ni mundo.

3. Es el final de la quinta y última escena del acto primero de *Hamlet*. El príncipe calma al espectro, que ansiosamente ha instado a Hamlet, Horacio y Marcelo a jurar sobre la espada del primero que jamás hablarán de lo que han visto: «¡Descansa! ¡Descansa, perturbado espíritu! Así, señores. / Con todo amor a vosotros me encomiendo; / y todo lo que un hombre tan precario como es Hamlet / pueda hacer por expresaros a vosotros su amor y su amistad, / si Dios quiere, no habrá de faltar. Vamos, entremos todos. / Y aún el dedo sobre los labios, os ruego. / Fuera de quicio está el tiempo. ¡Oh, maldita fortuna, / que haya nacido yo para ponerlo en orden! / No, venid, y vamos todos» (Shakespeare, 2003: 51-52 [I.5.182-190]).

2. La suerte y la joroba

En la radionovela fantástica que acabo de reseñar, todo gira, como se habrá visto, en torno a dicha y desdicha, como criterios para determinar la sustancia o la definitiva nulidad de los seres humanos. Sería, tal es la hipótesis, su «desdichada constitución» (*unglückliche Verfassung*) la que explicaría que jamás lleguen a algo. Lichtenberg es, a este respecto, la piedra de toque y, al cabo, la falsación de la hipótesis, solo que lo es en su caso específico y, a lo sumo, habrá unos cuantos más a los que el *Unglück*, en vez de extenuar, aguijoneará. *Unglück* es desdicha, malaventura, adversidad, desgracia; también es infortunio, mala suerte. Si no fuese por el pronunciamiento del presidente Labu, se habría podido resumir el dictamen lunar acerca de aquel hombre, acaso, consignando dos cosas: que la extrema singularidad de Lichtenberg debía ser atribuida a su joroba y que Lichtenberg estaba particularmente marcado por la mala suerte[4].

¿Qué es la mala suerte? En alemán coloquial, se dice *Pech*, *da hast du Pech gehabt*, «tuviste mala pata», que decimos nosotros. *Pech* es 'brea', 'pez': la negrura se supone figura, o color, más bien, de lo malo. Mala suerte, se entiende, no solo de manera accidental, porque de súbito algo falle, algo que se tenía previsto o proyectado y que no resulta en el momento, no; mala suerte reiterada, persistente, que se difunde agorera a todo trance significativo de la vida, negro nubarrón que se mantiene en ciernes sobre el infortunado donde quiera que vaya, como proponen con elocuencia las viñetas humorísticas. Sería, en tal calidad, como entienden los selenitas, una condición constitutiva y quizá todavía, en otro tono, algo así como un a priori, una especie de trascendental que no hace más que manifestarse y expresarse en las varias incidencias. Sin tener idea alguna de esos dos últimos términos, nadie es más sensible a lo que significan cuando se trata de la mala suerte que las niñas y los niños, quienes a este respecto suelen ser, permítaseme ponerlo así, un poco hipocondríacos: no es solo el «¿por qué a mí?», sino «*siempre* me *tiene* que pasar a mí». Pronto regresaré sobre este motivo infantil, entre tanto, me limito a anotar que eso de la condición es un poco como razonan con algo de circularidad los dignatarios del comité lunar: mala suerte tienen, desafortunados son los seres humanos por ser humanos; infeliz es su constitución, la mala suerte que tienen es la de ser lo que son. En rigor, su razonamiento no dista tanto de las supercherías a que se entrega Lichtenberg, que, al fin, parecen compensar aquella otra, que es de la razón cuando empieza a dar vueltas sobre sí misma. El mito no es algo que se abandone tan fácilmente. Benjamin lo tenía claro. Y, por cierto, nuestra creencia en la mala suerte es un porfiado resabio de los tiempos míticos, siempre inevitablemente entremezclados con cada presente.

4. Sobre sí mismo decía Lichtenberg: «Jamás se es tan dichoso como cuando nos entona el sentimiento fuerte de vivir *solo* en este mundo. Mi desdicha [*Unglück*] es no existir nunca en *este* mundo, sino en una serie de posibles cadenas de combinaciones que crea mi fantasía, apoyada por mi *conciencia*, y así pasa parte de mi tiempo y no hay razón para que esté en condiciones de vencerlo». (Lichtenberg, 2005 I: 786 [J 948]).

Aun así, en una cosa tienen razón, aunque esta sea circular: si la mala suerte tiene aire de condición, la buena siempre es accidental; pero (aquí es donde la razón gira sobre sí misma) no hay a priori que separe la mala suerte de la buena suerte. Así pues, la mala suerte, como ese (cuasi) trascendental que la niña y el niño conocen bien, es notoriamente ominosa y, en esa calidad, se puede traer a cuento, aparte de la viñeta humorística que mencionaba, otra imagen de ella.

Infancia berlinesa hacia el mil novecientos (1932-1933) concluye con la miniatura —es la trigésimo séptima de la serie— «El hombrecito jorobado» (*Das bucklichte Männlein*). La figura proviene de una canción que se reproduce (con intervenciones de Brentano, particularmente en la conclusión) en el anexo de piezas infantiles de *Des Knaben Wunderhorn* (*El mágico cuerno del muchacho*), la heteróclita y muy exitosa colección de canciones populares que publicaron Achim von Arnim y Clemens Brentano entre 1805-1806 y 1808 y que merecieron, de Johann Heinrich Voß, la censura de ser «una desastrosa mescolanza de toda clase de chuscas, machaconas, sucias e ineptas coplillas de moda, junto a algunas desabridas cantinelas de iglesia». Se presenta como una canción para niños y, como muchas canciones infantiles, resulta particularmente sugerente. En ella, habla una joven que, en cada una de sus tareas domésticas, se ve importunada por el jorobadito (a propósito, *jorobar* significa esto mismo), incluso la está estorbando mientras ella reza en la recámara. Brentano, que recogió la canción de testimonio oral y agregó las estrofas 6, 8 y 9 (véase el apéndice), hace que el jorobadito, al final, interrumpa a la joven pidiéndole que rece por él también. En fin: el hombrecito es mucho menos un trasgo que un porfiado acosador y su protuberante joroba es mucho más el signo de su deseo que un defecto físico y así, también, el índice de un defecto moral.

En *Infancia berlinesa*, las cosas son algo distintas. Todo allí parece jugarse en la *mirada*. De día, en sus andanzas, el niño Benjamin disfrutaba espiando a través de los ventanucos de los sótanos lo que allí dentro, más o menos reservadamente, se ofrecía a la vista. De noche, en el sueño, lo petrificaban miradas que se disparaban sobre él desde esos sótanos, miradas de «gnomos con gorros puntudos» (IV 303). El jorobadito de la canción pertenecía a esa misma caterva temible y su nombre le fue revelado, sin saberlo ella y sin que él supiese en ese momento, por su madre, que le anunciaba, cada vez que rompía algo o se caía, que «El chapucero manda saludos»: «Y ahora entiendo de lo que hablaba. Ella hablaba del hombrecito jorobado, que me había mirado. A quien mire este hombrecito, no presta atención. Ni a sí mismo, ni tampoco al hombrecito. Conturbado está ante un montón de añicos: "A mi cocina quiero ir, / Prepararme mi sopita, / Un jorobadito está allí, / Ya me quebró la ollita"» (IV-1 303). Nada más que mirar hacía el hombrecito de la giba, ni daño ni trastorno mayor, sino solo: «de cada cosa a que me allegaba, cobrar la media porción del olvido» (IV-1 303). La reflexión final que ensaya Benjamin se concentra en las imágenes que la mirada del hombrecito fija de la vida de cada quien y que, se dice, pasan aceleradamente ante la vista del que está en trance de morir, como pasan las imágenes de los librillos infantiles que, hojeados rápidamente, dan la

impresión del movimiento. Esta conexión con la muerte habla del carácter ominoso al que partía haciendo referencia. En la mirada del jorobado, se van apilando imágenes, una tras otra, cada una de las cuales es mensajera de la muerte de aquel que es mirado.

Como se sabe, Hannah Arendt, hablando de la fama póstuma de Benjamin, señala como factor determinante en la vida de aquellos que han recibido el reconocimiento general después de muertos «el elemento de la mala suerte, muy prominente en la vida de Benjamin» (Arendt, 1970: 157). Por cierto, vincula este elemento y la clara conciencia que Benjamin habría tenido al respecto, unida a una tendencia infalible a ir a dar en «el centro mismo de una desventura» (Arendt, 1970: 159), a la canción del jorobadito y a la persistencia de este último («Mr. Bungle sends his regards») a lo largo de su itinerario. Un poco llevando las cosas al extremo, Arendt se siente tentada de relatar la vida de Benjamin «como una secuencia de […] pilas de escombros», habida cuenta de que «él mismo la veía de ese modo» (Arendt, 1970: 159). La imagen es elocuente, ya volveré sobre ella.

3. Distorsión y olvido

Hablaba del carácter ominoso que puede adquirir una porfiada mala suerte. La canción infantil que evoca Benjamin tiene esa ambivalencia en la que moran y medran los niños y las niñas y que no sabe de la frontera que separa lo jocoso de la angustia. Reír, en ese estado, es apaciguar los miedos valiéndose de un subterfugio que, entre poderoso e impotente, alarga la sombra de esos mismos miedos. Con esa ambivalencia, acaso riman los matices más complejos que adopta la figura del jorobado en el ensayo de Benjamin sobre Kafka (*Franz Kafka: Para el décimo aniversario de su muerte*, 1934). Retorna aquí como el título de la tercera y penúltima secciones, idéntico a aquel de la *Infancia berlinesa*: *Das bucklicht Männlein*. El vínculo con el recuerdo de infancia es el olvido, que el hombrecillo cobra infaliblemente, pero la palabra fundamental es *Entstellung* ('distorsión', 'desfiguración', 'dislocación').

Se trata del fundamento de la escritura kafkiana; se trata del animal como depósito de lo olvidado; se trata del engendro Odradek de *Die Sorge des Hausvaters* (*Las tribulaciones de un padre de familia*), que es «la forma que adoptan las cosas en el olvido [*Vergessenheit*]. Están distorsionadas [*entstellt*]» (II-2 431). Y Benjamin apunta que todas las figuras de Kafka que comparten esa índole remiten al «arquetipo [*Urbild*] de la distorsión, el jorobado» (II-2 431)[5]. De ahí al frecuente ademán del hombre que inclina la cabeza profundamente sobre el pecho, a la cruenta escritura de la culpa sobre la espalda del sentenciado en la *Colonia penitenciaria*, de ahí a la temprana anotación de Kafka, que habla

5. La joroba es la carga de la desfiguración: «Y así van juntos ya largamente en la insondable canción popular alemana del hombrecito jorobado, que está más cerca del mundo de Kafka que ninguna otra cosa. El hombrecito jorobado, que soporta originariamente sobre la espalda la carga de la desfiguración, es precursor y patrono de aquellos abatidos en Kafka, un emisario del reino de lo olvidado como ellos» (II-2 1241).

de tenderse a dormir con los brazos cruzados y las manos sobre los hombros «como un soldado con su carga», de ahí, por fin, al gibado de la canción: «Este hombrecito es el residente de la vida distorsionada [*der Insasse des entstellten Lebens*]» (II-2 432).

Odradek comparte con el jorobado ciertos rasgos: es «extraordinariamente movedizo y no se deja capturar», ríe —la relación la traza Benajmin— con «risa como solo se puede producir sin pulmones. Suena como el crujir de las hojas caídas», «no daña a nadie», y, por cierto, sobrevive (cf. Kafka, 2002: 283, 284), tal como se colige que sobrevive el jorobado, cuya mirada es como el relicario de las imágenes de toda una vida que el agónico ve en el tris de morir. Por último, si se quisiera dar crédito a una de las etimologías del nombre (la voz checa *odraditi*, 'desaconsejar', 'disuadir') —etimologías todas conjeturales y en esa misma medida inanes, como ya las descarta de antemano el padre cuitado del relato—, hasta en eso podría reconocerse algún parentesco: la disuasión interfiere la atención del disuadido.

Pero lo principal es, sin duda, la distorsión. *Entstellung* es un vocablo de significado vario, aunque de espectro semántico afín: 'desfiguración' y 'deformación', 'falseamiento', 'alteración' y 'adulteración', 'desnaturalización'. Literalmente, sin embargo, denota 'desplazamiento de lugar', 'desplazamiento de posición' (*stellen* significa 'erigir en un sitio determinado'). Así como de Odradek puede predicarse esta operación del hombrecito, jamás fijos en algún lugar, movedizos, inopinados, súbitos, induciendo la desatención, la omisión y el olvido y adulterando así la forma de las cosas. Ambos están o son *ent-stellt* y ambos provocan *Ent-stellung*, ambos son criaturas de una discreta y generalizada alteración.

Decía que *Entstellung* es la palabra fundamental del ensayo sobre Kafka. Benjamin había empleado el término en su charla radiofónica *Franz Kafka: En la construcción de la muralla china* (1931), en un contexto marcado por sus intercambios con Bertolt Brecht, consignados en el diario de mayo y junio de 1931. Leemos allí:

> La obra de Kafka es profética. Las extrañezas extremadamente precisas de las que está tan llena la vida con la cual tiene que ver son, para el lector, solo comprensibles como pequeños signos, señales y síntomas de desplazamientos [*Verschiebungen*], que el escritor siente abrirse paso en todas las relaciones, sin que él mismo pueda ajustarse a los nuevos órdenes. Así es como no le queda más que responder a las distorsiones [*Entstellungen*] casi incomprensibles que delata el surgimiento de esas leyes con una estupefacción, a la que por cierto se mezcla espanto cerval. Kafka está tan lleno de esto, que no cabe pensar en suceso alguno que en su descripción —es decir, aquí, no otra cosa que investigación— no se distorsione [*sich nicht entstellt*]. En otras palabras, lo que describe hace afirmaciones sobre algo otro que ello mismo. (II-2 678)

En la emisión radiofónica, la distorsión tiene ante todo el carácter de un desplazamiento, afín a lo que Freud concebía como la operación esencial, junto a la condensación, del trabajo del sueño, pero mantiene el carácter de un síntoma.

El ensayo le confiere un sentido más complejo al término, al paso que «la distorsión de la existencia [*Entstellung des Daseins*]» es identificada como el «único y solo objeto» (II-2 678) de la obra de Kafka. Desde luego ya no es solo un síntoma. Y tampoco puede pensarse así la joroba y la misma figura del hombrecito jorobado, al que se realza como el arquetipo de la *Entstellung*. El pasaje que citaba antes se completa con una referencia importante: «Este hombrecito es el residente de la vida distorsionada; desaparecerá cuando venga el Mesías, del que un gran rabí ha dicho que no quiere cambiar el mundo con violencia, sino que solo va a arreglarlo un poquito [*nur um ein Geringes*]» (II-2 432). Hay ahora, pues, en esta figura, un vector que la vincula esencialmente con la redención. Así, en la última sección del ensayo sobre Kafka («Sancho Panza»), Benjamin vuelve sobre el tema de la rectificación mesiánica de las *Entstellungen*, para decir que estas no lo son solo del espacio, sino también del tiempo (II-2 433). Se simbolizan ellas en la joroba como agobiante carga del olvido, carga que oprime la existencia, eminencia gravitante del mundo primordial (*Vorwelt*) del que se ha de buscar la manera de liberarse: «con que solo se quite la carga de la espalda» (II-2 438). El hombrecito de la giba es, ciertamente, un emisario del reino del olvido (cf. II-2 1241) y «el olvido afecta siempre a lo mejor, pues afecta a la posibilidad de la redención» (II-2 434). Y, sin embargo, este mismo detrimento es un índice de la redención. En este sentido, sostiene Benjamin «[q]ue el concepto de distorsión en la exposición de Kafka tiene una doble función» (II 1200), y que «[l]a distorsión se suprimirá a sí misma [*wird sich selber aufheben*], abriéndose paso hasta la redención» (II-2 1201). Es, dice Benjamin, un «desplazamiento del eje [*Axenverschiebung*] en la redención» (ibídem). Si el olvido es la distancia entre el Paraíso y la redención misma, la *Entstellung* es, por una parte, la catástrofe, pero no porque sea una grosera pantomima de todo orden de las cosas: ya no como síntoma, sino como régimen, es un pequeño desplazamiento, un desajuste generalizado. Por otra, habrá de suprimirse a sí misma, desajustando el desajuste, operando su propio desplazamiento.

4. El enano teológico

Todo el mundo lo sabe: el jorobado retorna también en las célebres tesis *Sobre el concepto de historia* (1941), de una manera que, sin contradecirse con la anterior, la desplaza significativamente. Se recordará que, en la primera de aquellas tesis, Benjamin evoca la historia del invencible autómata ajedrecista, el muñeco con atuendo turco manejado por un enano jorobado (*ein buckliger Zwerg*) y consumado maestro, ingeniosamente oculto con artilugio de espejos, bajo la mesa de juego que el autómata tenía ante sí, para referirse, alegóricamente, al materialismo histórico y a la teología, y a esta como la maestra escondida que al servicio del primero asegura su victoria (I 691). El muñeco aquel hace referencia al célebre turco del barón Von Kempelen, adquirido a comienzos del siglo XIX por el ingeniero e inventor Johann Nepomuk Maelzel, que, luego de una gira por Europa, hizo numerosas presentaciones en Estados Unidos. A algunas de ellas, en los años treinta, asistió Edgar Allan Poe, que desen-

trañó brillantemente el misterio, muchas veces debatido, del turco magistral (*Maelzel's Chess-Player*, 1836). Poe explicó hasta el último detalle el artificioso engaño y señaló como cómplice a un servidor de Maelzel, William Schlumberger, avezado ajedrecista: «Este hombre es más o menos de tamaño mediano y tiene una notable corcova en los hombros» («This man is about the medium size, and has a remarkable stoop in the shoulders», Poe, 2011: 2014)[6].

Con seguridad, puede afirmarse que Benjamin conocía el ensayo de Poe en la traducción de Baudelaire. *Su* versión del autómata, que coincide con la que ofrece Poe, difiere de esta en un detalle conspicuo: el diestro jugador oculto bajo la mesa del turco, lo bastante amplia para albergar a un sujeto de talla normal, como el mentado Schlumberger, es descrito como un enano gibado, en el que ciertamente no podrá dejar de reconocerse al *bucklichtes Männlein* de la infancia, el mismo que se propone como prototipo de las criaturas anómalas de Kafka. La corcova ha sido, por supuesto, el vínculo, el signo.

El hombrecillo y el enano están vinculados, pero, a diferencia de aquel que, en el ensayo sobre Kafka, desaparece al advenir el Mesías, este es más bien su emisario, el secreto abogado de su constante inminencia. Si en el primero la joroba es el signo del olvido y de la deformación y empequeñecimiento de las cosas en su relegación a esa borrosa provincia —el olvido es una dimensión ontológica en cuanto que es algo que le sucede a las cosas mismas, no meramente la modificación de un sujeto—, en el enano teológico, en cambio, es el índice, el centinela del recuerdo. Nada, pues, podría oponerlos más, pero, en esta misma oposición, son tan inseparables como envés y revés, de espaldas uno al otro, unidos. Y es como si, en virtud de esa unión, se reiterasen ciertos motivos, casi diría paradójicamente, a uno y otro lado. Me limito simplemente a mencionar algunos de ellos.

Uno: no está lejos la fortuna. En la segunda «tesis», a propósito de la imagen de la felicidad (*Glück*) que los seres humanos pueden hacerse, y que está determinada por «el aire que hemos respirado, en compañía de hombres con quienes hubiésemos podido conversar, de las mujeres que podrían habérsenos entregado», concluye Benjamin: «En otras palabras, en la representación de la felicidad oscila inalienablemente la de la redención [*Erlösung*]» (I 693)[7]. Como se ve, la imagen de la felicidad no es esencialmente distinta de la imagen de la suerte: «Da hast du Glück gehabt» («Tuviste suerte, esa mujer se te entregó»). Es casi como si uno dijera: la felicidad es una condición —un estado— en el que la suerte (la buena suerte) ha dejado de ser accidental. Es el liberado reverso de la mala suerte como destino mítico.

Dos: la mirada del ángel de la historia: «Tiene el rostro vuelto hacia el pasado —dice Benjamin—. En lo que *a nosotros* nos aparece como una cadena de acontecimientos, *él* ve una sola catástrofe, que incesantemente apila ruina sobre ruina

6. De hecho, Poe contabiliza las dimensiones de la caja detrás de la cual está el autómata «son perfectamente suficientes para acomodar a un hombre muy por encima de la talla común» (Poe, 2011: 2012).
7. Cito según mi traducción en Benjamin (2009).

y se las arroja a sus pies» (II 697). *Trümmer auf Trümmer*, ruina sobre ruina, destrozos, desechos, añicos: *Scherben*, como aquellos ante los cuales está consternado aquel que miró el jorobadito. Esta misma tesis IX dice que el ángel «mira atónitamente. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, abierta su boca, las alas tendidas» (II 697). Atónitamente mira, también, el que fue mirado antes por el hombrecito, el que, sin que pudiera apercibirse de sí, fue sustraído a toda atención por esa mirada.

Tres: el ángel «quisiera demorarse, despertar a los muertos y volver a juntar lo destrozado. Pero una tempestad sopla desde el Paraíso, que se ha enredado en sus alas y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas» (II-2 697 s.). En el ensayo sobre Kafka, se habla de «una tempestad que sopla desde el olvido» (II-2 437), «desde el mundo primordial [*Vorwelt*]» (ibídem). El ángel quisiera vencer el olvido, pero cede a la debilidad de su fuerza y sigue impulsado hacia el futuro, de espaldas. Dar la espalda al futuro es una clave, cuyo principio se expresa también en la prohibición de averiguar lo venidero (cf. II-2 704), que cancela todo genuino venir bajo el hechizo de lo mítico. La otra clave es que no se puede volver a unir (*zusammenfügen*) lo destrozado. La débil fuerza mesiánica, que no la angélica, lo sabe.

5. Retratos

Lichtenberg, debido a su mal de nacimiento, la cifoscoliosis, cumplía con todos los requerimientos para ser considerado el hombrecito jorobado de la literatura alemana. Johann Gottwerth Müller describió, en su novela *Ferdinand* (1802), el cuerpo de su difunto amigo (fallecido tres años antes) de la siguiente manera: «El primer docto de la ciudad era un pequeño apotecario tullido, provisto de licencia para ejercer medicina y cirugía, cuatro pies de alto, cuyo pecho estaba cargado con una protuberancia, así como la espalda con una alta cúpula. Pero si la naturaleza había tratado su cuerpo muy a manera de madrastra, por otra parte lo había compuesto tanto más ricamente, puesto que el señor Hellberg (así se llamaba) no solo era una de las cabezas más eminentes, sino que esta estaba construida de forma extraordinaria. […] Era una cabeza universal, en la que sus inmensos conocimientos estaban siempre presentes cuando los requería, y cada uno de sus múltiples talentos estaba a la orden a cada instante» (Müller, 1802: 193 s.). Más adelante, en la novela, a propósito de la presentación del tal Hellberg ante dos respetables caballeros, encontramos lo que podría considerarse el remate de la descripción:

> […] pero el joven conde, que presumiblemente se habrá imaginado ese hermoso espíritu también como una hermosa figura, y que jamás en su vida había visto a un jorobado, se sorprendió al ver una cabeza humana sobre una masa ambulante que, de hecho, desde la punta extrema del pecho hasta la excrecencia extrema entre los omóplatos daba una línea más larga en tres quintos que si se medía desde un extremo de los hombros al otro, y cuyos brazos pendían hasta las rodillas. Poniendo toda la atención en sí para no parecer sorprendido ante nada que le pareciese nuevo, estuvo a punto de que se le escapara una

> estentórea exclamación de asombro ante la vista de esta heteróclita figura, a la que le habría bastado andar en cuatro patas para verse más parecida a una tortuga que a un ser humano. (Müller, 1802: 208 s.)[8]

La estatura que aquí se le atribuye a Lichtenberg no va mucho más allá del metro y veinte centímetros, definitivamente «de talla baja», como se dice; «enano», como se decía. Él mismo alegaba alzarse hasta cuatro pies y medio, pero la peluca bien esponjada ayudaba en ello.

Algo más podría agregarse a esta semblanza de Lichtenberg so capa de hombrecillo jorobado: su misma escritura, sus «saldos», la vivacidad con que las anotaciones de los *Sudelbücher* sorprenden al lector, como rayos —el fenómeno fascinaba a Lichtenberg— que alumbran fugazmente el universo del discurso y hasta más allá. Todo ello tiene algo, también, de la eficacia paralizadora del hombrecillo aquel, algo que toma por asalto y rebasa la atención del que lee. De lo que en virtud de ello ocurre, bien podría afirmarse lo que en son de rebatimiento se dice del *cogito*: «*Se piensa* [*Es denkt*], debería decirse, así como se dice: *relampaguea* [*es blitzt*]» (Lichtenberg, 2005 II: 412 [K 76]). El nombre del hombre habla por sí mismo (Lichtenberg, Hellberg, Blitzenberg), su tormenta de ideas, con todos sus efectos luminosos, sería inseparable, más aún, acaso atribuible al montículo sobre su espalda.

Benjamin, ciertamente, no ostentaba nada similar. Pero no hace falta ser jorobado. En su *Historia de una amistad*, Gerschom Scholem anota, a propósito de las impresiones que le causaron los primeros encuentros con el joven Benjamin:

> […] era de talla mediana, muy delgado hacia entonces y todavía años después; vestía de un modo acentuadamente poco llamativo y las más de las veces se mantenía ligeramente inclinado hacia delante. No creo haberle visto vez alguna caminar erguido con la cabeza levantada. Su paso tenía algo de inconfundible, precavido y como tanteando, lo que tal vez era atribuible a su miopía. No le gustaba andar rápido, y a mí, que era mucho más alto, tenía largas piernas y daba grandes y rápidas zancadas, no me era fácil ajustarme a su paso en las caminatas. Muy a menudo se detenía y continuaba hablando. Desde atrás era fácil reconocerlo por su paso; y esta peculiaridad de su andar se acentuó en el transcurso de los años. (Scholem, 1975: 16)

Andar vacilante y pausado, levemente inclinado, anunciando la curvatura de la espalda, ha de suponerse; y ha de suponerse también que lleva una marca de infancia, tal como se lee en la *Crónica de Berlín* (1932):

> También recuerdo cuán intolerable le era a mi madre la cortedad con que, al caminar por las calles, me rezagaba medio paso detrás de ella. Parecer más

8. Más benigna que la descarnada descripción del amigo es la que el propio Lichtenberg da de sí, en «Carácter de una persona que conozco», que comienza en este tenor: «Su cuerpo está constituido de tal modo, que un mal dibujante, a oscuras, lo dibujaría mejor, y si estuviese en su poder modificarlo, le daría menos relieve a algunas partes» (Lichtenberg, 2005: I 67 [B 81]).

> lento, más torpe, más estúpido de lo que era, esta costumbre la adopté en esos paseos con ella, y acarrea el peligro de creerse más rápido, más diestro y más astuto de lo que soy. (VI 466)

Rezago, *atrás*, *detrás*. Todo parece, al fin, pertenecer al régimen de la espalda.

6. Los añicos

Evoca Benjamin el final de la canción popular: «Niña querida, ay, te pido, / ¡reza también por el jorobadito!», y concluye el apartado sobre el hombrecillo con una última consideración: «Si Kafka no ha rezado —lo que no sabemos—, sin embargo, le era propio en sumo grado lo que Malebranche llama "la oración natural del alma" —la atención [*Aufmerksamkeit*]. Y en ella incluyó, como los santos en sus oraciones, a toda criatura» (II-2 432)[9]. ¿De qué atención se habla aquí? ¿Cómo se incluye en la atención a toda criatura, si la atención, en el sentido en que usualmente la entendemos, es foco, intención, vigilancia consciente con precisa dirección que atina sobre unos entes igualmente precisos? ¿Y cómo ha de sobreponerse la atención al peso del olvido? ¿Qué atención?

Acaso habría que pensar en la diferencia entre la memoria involuntaria y la voluntaria, sobre la que reflexiona Benjamin en *Sobre algunos temas en Baudelaire* (1939), siendo la voluntaria una «que se encuentra supeditada a la inteligencia» (I-2 609), «que es dócil a la llamada de la atención» (I-2 610). Pero quizá es más pertinente considerar lo que se dice en *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* (1935) sobre las transformaciones del modo de recepción y del sujeto de esa recepción —sujeto colectivo, masivo—, inducidas por los dispositivos técnicos y por la mediación técnica de la obra: «Distracción y recogimiento [*Zerstreuung und Sammlung*] están en una oposición tal que permite la siguiente formulación: el que se recoge ante la obra de arte se sumerge en ella […]. Al contrario, la masa distraída, por su parte, sumerge la obra en ella misma» (I-2 504). Y así como la recepción táctil no depende ni se efectúa en virtud de la atención, sino del hábito, así también la recepción óptica, en la medida en que es determinada por aquella, «tiene lugar intrínsecamente mucho menos en una tensa atención que en un reparar de paso» (I-2 505). Sigo, pues, la pista de esta indicación.

La joroba es un segundo cerebro y tiene una sola función: mantener la cabeza inclinada y así regir sobre los sentidos. Es el cerebro de una peculiar atención. No la atención del que mira y ve y somete a su mirada lo que ve, sino la atención del que mira pero es visto y es visto antes. Aquel cuya mirada es anticipada por la mirada de lo que ve. El gibado va y su giba, que hunde la cabeza entre los hombros y sobre el pecho, hace que esta mire hacia abajo. No tiene la mirada frontal, a menos que fuerce la cabeza para buscar horizontalidad. Entonces atiende, mira lo que ve y lo que ve es lo que mira. Pero si no se

9. La referencia a Malebranche remite a *Méditations chrétiennes*, XIII. Méditation, XI; «l'attention de l'esprit est une priére naturelle, qui obtient immédiatement de Dieu la lumière & l'intelligence des véritez les plus relevées» (Malebranche, 1707: 288).

obliga dolorosamente a esta torsión, entonces atiende de otra manera. Atiende *distraídamente*. Se deja ver por el destello de las cosas diseminadas y los desechos, y mantiene, así, una relación distinta con lo que se pierde, aquello que cada día es entregado a la provincia del olvido. La distracción es otro modo —es *el otro* modo— de atención: desatiende al sujeto de sí mismo y lo libera para atender más allá de sí, de *otro* modo. A aquel que atiende de este otro modo lo que hay abajo, desperdigado por los suelos, lo ve, lo llama, lo *atrae*, es decir, lo *distrae* de sí, luciendo en su singularidad. Son las trizas, los desechos, los añicos, es su relampagueo fugaz. *Recordar* es recogerlos sin negarles lo que son: en esa remembranza mantienen su indesmentible desmembramiento, y re-unirlos, re-componerlos, como si los estragos no hubiesen tenido lugar, es no hacerles justicia de la peor manera: así sean los desperdicios de la vida burguesa como las asolaciones de la historia. La reunión (*Versammlung*, que, dicho sea de paso, actúa como la gran palabra de Heidegger, el *logos* mismo en su versión) es, aquí, la mayor injusticia. Con ella contrasta el arte del *Sammler*, del coleccionista (que fue Benjamin, por cierto): nunca reunir, cuidar la singularidad irreemplazable de cada cosa, es también el arte del *flaneur*, el paseante, que aún permanece retenido por el espíritu romántico, pero es mucho más, es decisivamente el arte del *chiffonnier*, el trapero, virtuoso de esta percepción, que atiende a lo que está distorsionado. Contrasta también la inquieta, inconstante escritura de Lichtenberg, cifrada en sus destellos de inmanencia.

Desaparecerá el hombrecito jorobado, afirma Benjamin, «cuando venga el Mesías [*wenn der Messias kommt*], del que un gran rabí ha dicho que no quiere cambiar el mundo con violencia, sino que solo va a arreglarlo un poquito [*nur um ein Geringes sie zurechtstellen werde*]» (II-2 432). Por cierto, ese «poquito», ese mínimo ajuste, el más pequeño que pueda imaginarse, probablemente tan pequeño que la imaginación tiene que declararse impotente en el esfuerzo por (re)presentarlo, suerte de contra o parasublime, hace *toda* la diferencia. Es el mínimo que suprime de una vez la distorsión de la existencia y de las cosas, que —si así pudiera decirse— las recuerda una y otras a sí mismas y resguarda su absoluta singularidad. Y es también, probablemente, el mínimo que discierne internamente la figura del jorobadito que mira y confunde, que cobra la parte del olvido, del enano teológico, del ángel de la historia y del Mesías mismo, figuras todas de la remembranza (*Eingedenken*). Pero no hay a priori para ese mínimo. Su discernimiento no solo es incierto, sino que es, como tal, imposible, porque solo acontece en el venir mismo del Mesías. Y este venir, que no es arribo o llegada, sino puro venir (*Kommen*), es en sí absolutamente inseguro, inseguro aún en el propio venir. «Mesías es solamente el que también puede no venir y no ser el Mesías. Es solo aquel que en el venir puede no venir. Solo aquel que únicamente en su no-venir puede venir» (Hamacher, 2002: 178). Semejante venir no viniendo y no venir viniendo altera el tiempo, disloca el tiempo homogéneo, lo saca de quicio (*out of joint*):

> El Mesías solo viene en un tiempo dislocado [*entstellt*], aun si es por un mínimo, respecto de todo curso linear. Y solo *en cuanto* tiempo así dislocado,

> en cuanto siempre estallado, puede venir el [tiempo] mesiánico: solo puede, pues, venir como dislocación [*Entstellung*] del tiempo, dislocación de las condiciones de la experiencia, dislocación de su posibilidad. Pero la dislocación más profunda de la posibilidad del tiempo mesiánico, la dislocación, pues, de la potencia [*Vermögen*] mesiánica misma, que Benjamin llama *fuerza* [*Kraft*] mesiánica, estriba en que está expuesta a la impotencia y así a la imposibilidad de apercibirse, operar y cumplirse *como* posibilidad, potencia y fuerza. (Hamacher, 2002: 178)

Pero si el Mesías solo viene, solo *puede* venir (y sería este todo su *poder*) en un tiempo dislocado, es porque es el venir mismo el que disloca el tiempo. El venir induce, si puedo decirlo así, el desfase, la *Zeitzerrung* en el tiempo mismo. (Las *Entstellungen* lo son también del tiempo, afirmaba Benjamin.) Así, pues, como se leía en una de las anotaciones de Benjamin para su ensayo sobre Kafka, la distorsión es una operación bifronte, de difícil discernimiento en sí misma: la mínima rectificación mesiánica —que todo lo cambia y todo lo libera— tiene el carácter de la *Entstellung* también.

Desaparecerá el enano de la joroba cuando venga el Mesías. Desaparecerá también el Mesías en su propio venir. En su venir, el Mesías se suprime, abriendo una (distinta) relación de la historia a lo mesiánico, otra experiencia de tiempo, historia y mundo, de recuperada inmanencia.

Por cierto, nada tuvo que ver Lichtenberg con mesianismos de ninguna especie ni estirpe; dispuesto estaba a regalar dos mesíadas a cambio de un pasaje de *Robinson Crusoe* (cf. Lichtenberg, 2005 I: 471 [F 69]). La inmanencia era lo suyo, así como también lo pequeño, las diferencias minimales, las «verdades de pacotilla» (*Pfennigs-Wahrheiten*, cf. Lichtenberg, 2005 I: 639 [F 1219]). Acaso una anotación perfectamente concisa de los *Libros de saldos* podría aproximarse al mesianismo material-histórico de Walter Benjamin: «Zeit urbar machen» (Lichtenberg, 2005 I: 204 [C 245]), es decir: «[h]acer cultivable, habitable el tiempo».

Referencias bibliográficas

Arendt, Hannah (1970). *Men in Dark Times*. Nueva York: Harcourt, Brace & World.

Benjamin, Walter (1978). *Briefe* 2. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gerschom Scholem und Theodor W. Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

— (1991). *Gesammelte Schriften* I-2 (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit / Über einige Motive bei Baudelaire / Über den Begriff der Geschichte*), II-2 (*Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages / Franz Kafka: Beim Bau der chinesischen Mauer*), IV-1 (*Deutsche Menschen. Eine Folge von Briefen / Berliner Kindheit um neunzehnhundert*), IV-2 (*Lichtenberg. Ein Querschnitt*), VI (*Berliner Chronik*), editado por Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

— (2009). *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Traducción, introducción, notas e índices de Pablo Oyarzun Robles. Edición corregida y aumentada. Santiago: Lom.

Hamacher, Werner (2002). «"Jetzt": Benjamin zur historischen Zeit». En: Geyer-Ryan, Helga; Koopman, Paul y Yntema, Klaas (eds.). *Benjamin Studies. Studien 1. Perception and Experience in Modernity*. Amsterdam / Nueva York: Ropodi, 145-184.

Kafka, Franz (2002). *Schriften Tagebücher Kritische Ausgabe: Drucke su Lebzeiten*, editado por Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch y Gerhard Neumann. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Lichtenberg, Georg Christoph (1972). *Schriften und Briefe* III. *Aufsätze, Entwürfe, Gedichte, Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche*. Múnich: Carl Hanser Verlag.

— (2005). *Sudelbücher* (I, II, Register zu den Sudelbüchern I + II), editado por Wolfgang Promies. Múnich: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Malebranche, Nicolas (1707). *Méditations chrétiennes et métaphysiques*. Lyon: Léonard Pleignard.

Müller, Johann Gottwerth (1802). *Ferdinand: Ein Originalroman in vier Büchern*. Volumen 2. Altona: Johann Friedrich Hammerich.

Poe, Edgar Allan (2011). *The Complete Works of Edgar Allan Poe* [libro electrónico]. Delphi Classics.

Scholem, Gerschom (1975). *Walter Benjamin: Die Geschichte einer Freundschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Shakespeare, William (2003). *Hamlet*. Anotaciones e introducción de Burton Raffel, y ensayo de Harold Bloom. New Haven y Londres: Yale University Press.

Pablo Oyarzun R., filósofo, ensayista, crítico y traductor, es profesor titular de Filosofía de la Universidad de Chile; dirige la Iniciativa para la Revitalización de las Humanidades, Artes y Ciencias Sociales en la misma institución y es miembro del Consejo Superior de Ciencia del Fondo Nacional de Ciencia y Desarrollo Tecnológico (FONDECYT) de Chile. Tiene más de 400 publicaciones entre libros, capítulos de libro, ensayos, artículos y traducciones. Sus libros recientes conciernen las teorías de lo sublime, literatura y escepticismo, la obra de Jonathan Swift y la poética de Charles Baudelaire. Su investigación en curso se refiere al pensamiento de Georg Christoph Lichtenberg y las teorías del lenguaje de los siglos xvii y xviii. Ha traducido obras de Epicuro, Pseudo-Longino, Swift, Kant, Kleist, Baudelaire, Kafka, Benjamin y Celan.

Pablo Oyarzun R. is a philosopher, essayist, critic and translator. He is Professor of Philosophy at the University of Chile and Director of the Initiative for the Reinvigoration of the Humanities, Arts and Social Sciences at the same institution, as well as a member of the Council of the National Fund for Scientific and Technological Development (FONDECYT) of Chile. He has published more than 400 works, including books, chapters, essays, papers and translations. His recent books concern the theories of the sublime, literature and scepticism, the work of Jonathan Swift and the poetics of Charles Baudelaire. His current research is about Georg Christoph Lichtenberg and the theories of language of the 17th and 18th century. He has translated works of Epicurus, Pseudo-Longinus, Swift, Kant, Kleist, Baudelaire, Kafka, Benjamin and Celan.

Anexo 1. Arnim, Ludwig Achim von y Brentano, Clemens (eds.) (1808). «El hombrecito jorobado». En: *Des Knaben Wunderhorn: Alte deutsche Lieder*. Heidelberg: Mohr und Zimmer. Anexo: Kinderlieder.

Das bucklige Männlein

[290] Will ich in mein Gärtlein gehn,
Will mein Zwiebeln gießen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Fängt als an zu nießen.

Will ich in mein Küchel gehn,
Will mein Süpplein kochen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Hat mein Töpflein brochen.

Will ich in mein Stüblein gehn,
Will mein Müßlein essen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Hats schon halber gessen.

Will ich auf mein Boden gehn,
Will mein Hölzlein holen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Hat mirs halber g'stohlen.

Will ich in mein Keller gehn,
Will mein Weinlein zapfen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Thut mir'n Krug wegschnappen.

Setz ich mich ans Rädlein hin,
Will mein Fädlein drehen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Läßt mirs Rad nicht gehen.[290]

Geh ich in mein Kämmerlein,
Will mein Bettlein machen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Fängt als an zu lachen.

Wenn ich an mein Bänklein knie,
Will ein bislein beten;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Fängt als an zu reden.

Liebes Kindlein, ach ich bitt,
Bet' für's bucklicht Männlein mit!

El hombrecito jorobado

Quiero andar en mi jardín,
Y mis cebollas regar;
Un jorobadito está allí,
Empieza a estornudar.

A mi cocina quiero ir,
Prepararme mi sopita,
Un jorobadito está allí,
Ya me quebró la ollita.

A mi piecita quiero ir,
Y mi compota tomar;
Un jorobadito está allí,
Ya se comió la mitad.

Allá abajo quiero ir,
Y buscar mis leñitos;
Un jorobadito está allí,
No dejó ni un palito.

A mi bodega quiero ir,
Y traerme un vinito;
Un jorobadito está allí,
Se llevó un cantarito.

A la rueca me siento,
Para mis hebras hilar;
Un jorobadito está allí,
La rueca no deja andar.

A mi piececita entro,
Quiero rezar mis recitos,
Un jorobadito está allí,
Se ríe con regocijo.

Si en mi banquito me hinco,
Para rezar un poquito;
Un jorobadito está allí,
Y dale con «yo digo».

Niña querida, ay, te pido,
¡Reza también por el jorobadito!

Anexo 2. Una de las ilustraciones de Eduard Ille para *Das bucklichte Männlein*, en: Münchner Bilderbogen, n.º 69. 11ª. edición. Editado y publicado por Braun & Schneider en Múnich. Kgl. Hof- und Universitätsbuchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn in München, 1851.

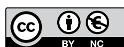


Anexo 3. Dibujo semicaricaturesco de Lichtenberg realizado hacia el año 1795. Único retrato directo sobre su persona, atribuido al hijo de Johann Friedrich Blumenbach, amigo de Lichtenberg y también profesor de la Universidad de Göttingen.



La traducción como crítica

Patrick Vauday
Université Paris 8
patrick.vauday@gmail.com



Fecha de recepción: 25-7-2016
Fecha de aceptación: 11-10-2016

Resumen

El hecho de que Walter Benjamin escribiese «La tarea del traductor» como prefacio a su traducción alemana de los *Cuadros parisienses* de Baudelaire sirve de argumento a la tesis según la cual la traducción sería no solamente técnica, sino esencialmente crítica. Haciendo de la traducibilidad una característica de toda obra, Benjamin recusa la concepción de la traducción como modo de transmisión y de comunicación para reconocerle la dignidad de la forma. Si la obra apela a la traducción, si no se cumple ni vive más que a través de ella, es que la obra encuentra entre las lenguas el medio propicio a su rejuvenecimiento y a su perfeccionamiento. Sometida al trabajo crítico de las retraducciones, la obra experimenta la prueba de su vitalidad y de su consistencia.

Palabras clave: traducción; traducibilidad; forma; obra; Benjamin; Berman; Goethe

Abstract. *Translation as criticism*

The fact that Walter Benjamin wrote "The Task of the Translator" as an introduction to his German translation of Baudelaire's *Tableaux parisiens* can be used to validate the theory according to which translation is not only technically but also essentially a criticism. By turning translatability into the main feature of any work, Benjamin upgrades translation to the more dignified level of form instead of approaching it simply as a means of transmission and communication. If a piece of work calls for a translation and can only live and be achieved through it, the translation encounters a favorable environment between languages for its rejuvenation and improvement. Through the critical work of re-translation, a work finds proof of its vitality and consistency.

Keywords: translation; translatability; form; work; Benjamin; Berman; Goethe

Unas palabras, para empezar, sobre este título que invita a anudar las tareas del traductor y del crítico. Este término de *tarea* se hace eco, evidentemente, del texto de Walter Benjamin «Die Aufgabe des Übersetzers», publicado en 1923 como preámbulo a su traducción al alemán de los *Tableaux parisiens* de Baudelaire. Como la palabra *anudamiento* claramente deja entender (y hace escuchar), a nuestro parecer, no se trataría de proceder a una reducción que haría fundirse traducción y crítica una en otra, así como tampoco a un trenzado que las

entrelazaría bajo la forma marinera del empalme, nunca yendo una sin la otra, la traducción siempre duplicada, como su sombra, por una crítica del texto que ella conduciría a la otra lengua y la crítica, por su parte, sin poder no producir efectos de transmisión del texto al que refiere y se aferra. No se trataría, pues, ni de confusión ni de torsión, sino, para permanecer en la metáfora textil, tan apremiante a propósito de un texto (y aún mejor, quizá, que de un anudamiento), será más bien cuestión de una *prueba* para ver qué puede resultar de vestir al traductor con los ropajes del crítico; asumiendo que esto no se consiga sin retoques ni recortes (y retales aprovechables) por parte de los tijeretazos del crítico. Sabemos que Benjamin fue lo uno y lo otro, traductor y crítico, particularmente de la obra de Baudelaire, y el hecho mismo de que haya puesto como prefacio a su traducción al alemán de Baudelaire un ensayo tan corto como denso titulado «La tarea del traductor», cuyo reto es la definición del objeto mismo de la traducción, encamina ya hacia una *posibilidad* de respuesta. El paso que se opera, de la traducción propiamente dicha a una traductología que vaya mucho más allá de un vademécum para traductores, hace pensar, en efecto, que la práctica de la traducción conlleva necesariamente un concepto de traducción capaz de orientarnos hacia una respuesta a la cuestión de saber a razón de qué la traducción sería, no solo técnicamente sino también en su orientación esencial, una crítica.

Se nos puede ocurrir una primera respuesta a esta cuestión: la dimensión crítica de la traducción se encontraría ya desde el principio en la elección del texto a traducir. Podemos imaginar que, a falta de poder traducirlo todo, el traductor selecciona los textos que considera que serán nuevos o útiles para la lengua y la cultura de traducción. En caso de que su criterio de selección remitiera a su preferencia personal respecto a tal o cual tipo de texto, podemos por lo menos suponerle la inquietud de compartir su gusto con los otros hasta el punto de encontrar motivo suficiente para ponerse a la labor. En el principio de estos tres casos de figuras —novedad, utilidad, placer—, por muy diversos que sean, encontramos una concepción clásica de la traducción que la define como un franquear la frontera entre dos lenguas diferentes, paso de una a la otra que asegura una comunicación y una transmisión, una puesta en común. Pero hablar así de la traducción como de una comunicación supone reducirla al rango de simple medio de intercambio bajo el modelo, fustigado por Mallarmé en *Crisis de verso[s]*, de la moneda que pasa en silencio de mano en mano. La traducción como comunicación, como *com*, para decirlo en argot moderno, no (re)conoce otro criterio que la utilidad para la mayoría, de manera que, llevado al mínimo común denominador, la selección no podrá obedecer más que al modelo del mercado. Ahora bien, en el mercado de la comunicación, la moneda en curso no es más que el sentido común, el cual permite sacar partido de los textos y convertirlos en una lengua comprensible para todos, dicho de otra forma —para emplear los términos de las ciencias de la comunicación—, en un «mensaje». Ahí donde reina la comunicación, la traducción ya da lugar, de alguna forma, e incluso antes mismo de hacerse efectiva, a que no sea retenido para la traducción más que aquello que pudiera tener sentido

inmediatamente en la lengua de recepción. En una concepción tal, la traducción, lejos de ser una forma de la crítica, es su pura y simple negación como medio de nivelación y de exclusión de todo aquello que no sea inmediatamente consumible «en silencio» en el mercado del sentido.

La palabra maestra que emplea Benjamin respecto a la traducción es *forma*, de modo que la traducción como forma se opone a la traducción como medio. El carácter esencial de la forma reside en tenerse en pie por sí misma, por lo tanto, en no depender de un fin exterior del que no sería más que simple medio. Si el medio está destinado a un fin ante el cual debe borrarse y (no) contar para nada, la forma es eso que abre a la apertura de un mundo en excepción respecto del mundo común, este último definido como mundo recibido de clichés y de hábitos perceptivos. La obra como forma instaura un mundo en tensión con el mundo como lo *dado (dato)*; en este sentido, es un absoluto que, lejos de alinearse con el estado del mundo y de negociar cómo fundirse con él, impone la ley de su divergencia. La idea de que la obra no tiene destinatario asignable, sea este el público de su época o algún lector ideal, dirige la acepción benjaminiana de traducción. Al no considerarse la obra en vistas a su recepción, esta no podría llamar a la traducción en su ayuda para hacerse reconocer y disfrutar así de una difusión más amplia. Esta es la razón por la que Benjamin ironiza sobre los «malos traductores» que invierten los roles pretendiendo alcanzar la gloria de las obras a las que su traducción debe, de entrada, su existencia. Para Benjamin, la prueba reside en el hecho de que las buenas traducciones siempre llegan tarde a la vida de las obras, como si la traducción no encontrase más que a fuerza de retraducciones sucesivas los medios de ponerse a la altura de la obra:

> Y así también las traducciones, cuando son algo más que transmisiones, surgen cuando la supervivencia de la obra ha alcanzado su época de gloria. No están, pues, al servicio de su gloria (como dicen los malos traductores), sino que existen gracias a la gloria que es propia de las obras. Y, a través de dichas traducciones, va renovando una y otra vez su despliegue tardío lo que es la vida del original. (Benjamin, 2010: 11)

Observemos que, para él, las retraducciones de la obra no se justifican tanto por una necesidad de adaptación a las diferentes épocas, sino que encuentran su origen y necesidad en la naturaleza misma de la obra que las llama para desplegarse, continuarse y, finalmente, cumplirse. Los grandes traductores son como los grandes actores, que reciben de la obra a interpretar la fuerza de proyectarla en la lengua; pensamos, por ejemplo, en el caso de Maurice-Edgar Coindreau para la literatura americana que hace audible en la lengua francesa *Le Bruit et la Fureur*, novela a todas luces apabullante de Faulkner, a tan solo diez años de su publicación. He aquí el desafío de la traducción: ¿cómo hacer pasar a otra lengua un mundo que fuerza, «desllanta» y descarrila su propia lengua haciéndole hablar, tal como lo escribe Deleuze inspirándose en Proust, «en una especie de lengua extranjera» (Deleuze y Parnet, 1980: 9) que no se adapta más a las formas aclimatadas de la narración? Si hay una sensibilidad

crítica en el gran traductor, esta reside en su aptitud para ir al encuentro de la obra que lo espera para mantener sus promesas; razón por la que Benjamin no olvida destacar que la cuestión de la traducción tiene, de entrada, el sentido de una búsqueda del traductor que convenga a la obra y que sea capaz de devolver o recrear su originalidad. De esta forma podría explicarse que la obra haya encontrado el traductor adecuado cuando, sin comprender la lengua original de la obra, el lector pueda, no obstante, tener la sensación de leer la traducción a su propia lengua como si esta fuera la lengua original de la obra. Pensamos, por ejemplo, en la traducción al francés del polaco de las obras de Witold Gonbrowicz por Constantin Jelenski y Geneviève Serreau. La traducción se asemeja entonces al pleito del abogado que defiende la causa de su cliente ante el tribunal donde su comparecencia exige hacer audible e inteligible en lenguaje jurídico una situación de hecho que se expresa bajo otras formas. Pero Benjamin va aún más lejos de esta relación de intercesión cuando añade que la cuestión decisiva, no problemática en el sentido kantiano de una posibilidad o imposibilidad de hecho, no es tanto la del traductor adecuado a la obra, cuanto la de saber en qué medida la obra apela, es decir, exige también en el fondo su traducción. Pregunta que no es ya la de la traducción, sino la de la «traduc[t]ibilidad» de la obra, que no es ya más la de la transmisión o de la intercesión, sino, de alguna manera, la que podríamos llamar, por analogía con las artes plásticas, de la exposición en tanto que la traducción no es solo aprehendida desde la vertiente externa de la recepción o presentación de la obra en una lengua diferente, sino igualmente desde la [vertiente] interna de su propio despliegue. La traducción como *envío o encaminamiento* de la obra, es decir, como su despliegue en la forma en la que esta deviene lo que tiene que ser, tal es la tesis defendida por Benjamin en *La tarea del traductor* cuando escribe que: «si la traducción es una forma, la traducibilidad en cuanto tal ha de ser esencial en ciertas obras» (Benjamin, 2010: 10).

Si, en su ensayo, Benjamin da más importancia a la traducción que a la crítica en cuanto al papel que desempeña en la vida de las obras, en ningún momento llega a separarlas, tal como da fe este pasaje que evoca la relación de los románticos a estas dos instancias: «Estos sobresalían en efecto por conocer la vida de las obras, vida de la cual la traducción viene a ser el supremo testimonio. Por supuesto, apenas lo supieron, sino que ellos centraron su atención en la crítica, que es también un momento (aunque menor [quand même plus limité]) en la supervivencia de las obras» (Benjamin, 2010: 15-16). «[A]unque menor», el momento de la recepción crítica de las obras no contribuye en menor medida a su vida sin, por tanto, cumplirla y revivificarla de la misma forma que una buena traducción. ¿Piensa Benjamin acaso en Goethe, traductor de Diderot y comentarista crítico de su obra? En cualquier caso, ¿cómo no pensar en él cuando, después de haber traducido dos capítulos de *L'Essai sur la peinture* de Diderot en 1799 y de haber entablado un diálogo con él en la revista *Les Propylées*, publica, en 1805, la primera traducción al alemán de *Le Neveu de Rameau*, acompañada de un epílogo y de notas explicativas, el conjunto representando alrededor de un tercio del texto de la tra-

ducción propiamente dicha? No cabe duda de que, para Goethe, crítica y traducción iban a la par.

La apreciación benjaminiana de la traducción como «testimonio supremo» de la «vida de las obras» solo toma su sentido pleno a medida del objetivo esencial de la traducción que no concierne a la difusión, sino, en palabras de Benjamin, a «la vida ulterior de las obras», léase a su «supervivencia». Supervivencia, no en el sentido de un salvamento o de una conservación, de una memoria, sino en el sentido de una vida por venir, de una vida renovada y ampliada, de una vida elevada y quizá cumplida. La obra se atesta, es decir, también se realiza, hace acto de existencia en y por la traducción, que, lejos de serle secundaria, le resulta primordial. Las traducciones sirven a la obra en la misma medida en que atizan su «hogar», su «fuego central»: «Y, a través de dichas traducciones, va renovando una y otra vez su despliegue tardío lo que es la vida del original» (Benjamin, 2010: 11). Observación tanto más paradojal teniendo en cuenta que Benjamin acaba de precisar que la traducción, incluso la mejor posible, «nada significa para el original» (Benjamin, 2010: 10), es decir, no le añade nada que no haya sido delibrado de una vez por todas por el original. Esta no es una extensión comprehensiva, una pedagogía, si preferimos, que se dedicaría aplicadamente a esclarecer siempre mejor el sentido, sino un reasimiento que, sobre cierto fondo de indiferencia de la obra respecto a su traducción, mantiene a esta última «estrechamente conectada con él gracias justamente a su traducibilidad» (Benjamin, 2010: 10). Si hay una crítica en la traducción, esta no puede serlo más que en el sentido de una depuración que reaviva la letra a expensas de un sentido que tiende a deslucirla a medida que la banaliza. La traducción no es algo que deba tanto rehacerse cuanto hacerse continuamente para mantener, abierta y viva, la promesa de la obra.

Lo hemos visto: la promesa de la obra es la promesa de un mundo. A propósito de la obra, se suele evocar su estilo y es quizá en efecto marca de una buena traducción el hecho de encontrar de un libro a otro la unidad de un estilo; por ejemplo: Coindreau para Faulkner con la elisión del sujeto en provecho de la sensación en la extraordinaria primera parte de *Le bruit et la fureur*, o Constantin Jelenski y Geneviève Serreau para Gombrowicz con el uso deformante y gesticulante de la repetición en la pieza *Opérette*. Mas el estilo se piensa demasiado a menudo del lado de la expresión subjetiva como si fuese una simple postura o, mejor, una firma; «el estilo, es el hombre», célebre fórmula de Buffon completada para la ocasión de su versión lacaniana «el estilo es el hombre [...] al que nos dirigimos» (Lacan, 2013: 21). Si hubiera firma, no sería la de un autor, sino la de un objeto mundo que lo ha sobrecogido: la constante de un estilo puede dar fe de ello. Sin *dirección conocida*, la obra abre a lo desconocido de un mundo. Todos los grandes escritores proyectan lo imprevisible de un mundo tan singular como consistente.

Sin embargo, no debe olvidarse que esta proyección se hace, según la expresión de Barbara Cassin, «en langue», en una lengua particular que es el lugar de nacimiento y de expresión. Si la obra adquiere forma *en [una] lengua* de la misma manera que el pensamiento solo se encuentra *en la punta* de las palabras,

se sigue que el lenguaje no es de entrada el vehículo indiferente del sentido al servicio de la transparencia comunicacional, sino el medio del que se alimenta y recibe sus inflexiones esenciales. Según una observación de Antoine Berman en *L'Âge de la traduction* consagrada al comentario traducción de *La Tâche du traducteur*, el *medio* no debe entenderse como intermediario o mediación, como canal de tránsito, sino más bien en el sentido de un *medio y entorno de vida* inmediatamente constitutivo de la textura de la obra:

> Benjamin critica una teoría del lenguaje que haría de él un simple instrumento de comunicación o un simple sistema de signos. *Si el lenguaje es «morada», no es ni medio en vista de... ni instrumento.* Benjamin lo ha expresado también de otra forma, al decir que la lengua es un «médium», un *milieu* [medio entorno]. El lenguaje es el *milieu* de todas las comunicaciones, pero no es en sí mismo comunicación. Este *milieu* no es indiferenciado: contiene «zonas» más o menos densas, y el paso de una zona menos densa a una zona más densa, es la traducción. (Berman, 2008: 23; traducido por Anita Lanfranconi)

Esto es lo que bastante explícitamente encontramos bajo la pluma de Benjamin en su ensayo cuando, queriendo caracterizar el vínculo que une la traducción al original, lo define como «[conexión] "natural", o, con más precisión, "conexión de la vida"» (Benjamin, 2010: 10). La traducción vive de la obra que revive en ella bajo una forma renovada. El destino de la obra se encuentra más allá de su vida primera, esta última acabada y completa en su género, pero encontrando en la otra lengua, más que una ocasión de reviviscencia, un terreno fértil para su metamorfosis. Para decirlo con Mallarmé, «Imperfectas las lenguas por ser muchas» (Simons, 1977: 88; Mallarmé, 1987: 235), la calidad de una traducción no encuentra su medida en una especie de exactitud quimérica, sino en su aptitud para acoger en su lengua la lengua del otro, es decir, hacerla audible:

> La tarea que corresponde al traductor consiste en encontrar una manera de dirigirse a la lengua que traduce que en ella despierte el eco estricto del original. [...] Y, al contrario que la literatura, la traducción no se encuentra situada en el interior de la lengua, sino que, al contrario, fuera de ella, frente a ella y sin entrar en ella, está invocando al original, desde el sólo lugar en el que el eco, expresado en la lengua propia, puede hacer en efecto resonar a la que es una obra de otra lengua. (Benjamin, 2010: 16)

En esto, la traducción es subsidiaria a la vez de la tradición, que no ha consistido nunca en pura repetición, y de la actualización, que no se reduce tampoco a una simple adaptación y modernización, sino que pasa por transformaciones: «Pues éste [el original] cambia en su supervivencia (que no podría recibir su nombre si no fuera mudanza y renovación de algo vivo)» (Benjamin, 2010: 13). Lo que la transformación pone en primer plano no es más que lo que Benjamin llama precisamente «la tarea» del traductor. Dicho de otra forma, la traducción como trabajo en tanto que el trabajo consiste, por una serie de operaciones reglamentadas, en un cambio de forma. Si «la traducción es una

forma» (Benjamin, 2010: 10), lo es, de entrada, como resultante de una transformación. Transformación que no funciona sin un trabajo crítico del que Antoine Berman subraya la parentela con el comentario interpretativo, la traducción implicando el comentario e, inversamente, el comentario del texto original, la traducción. «De hecho, al tratarse de un texto extranjero, el comentario y la traducción son inseparables, hasta el punto de no poder decir que uno sea antes que la otra. *Toda interpretación, aquí, es traducción, y toda traducción, interpretación*» (Berman, 2008: 65). Traducir implica una elección de ciertas opciones preferentes en detrimento de otras, lo que supone privilegiar una forma sobre otra. Si bien es cierto que Berman hace un paso más que lo inscribe en la estela de Benjamin cuando destaca que el comentario interpretativo se distingue como «atención y amor del texto» (Berman, 2008: 66) del análisis crítico que «pone en la mira ante todo (a) las "ideas"» (Berman, 2008: 65). Pero si la traducción, «supremo testimonio» de la vida de las obras, sobrepasa la empresa crítica, ¿no la vuelve a alcanzar de alguna forma cuando trabaja —sin separarse un ápice y codo con codo— un texto escogido por amor a lo que su letra da a pensar, y no se presenta entonces como la forma superior de la crítica?

El mundo que se abre con la obra es, ante todo para Benjamin, el de la lengua en la que esta toma forma, aunque, más allá de su lengua nativa, sea a las otras lenguas a las que fragüe el camino. La traductibilidad de las obras expresa lo que Benjamin llama «el parentesco de las lenguas»: «Y así también la traducción tiene por meta última expresar la estrecha relación entre las lenguas [...] consiste en que las lenguas no son extrañas las unas a las otras, sino que ya *a priori* y con una completa independencia de los contactos históricos concretos, están emparentadas por aquello que pretenden decirnos» (Benjamin, 2010: 12). Este parentesco o *emparentamiento* de las lenguas no encuentra sus fundamentos en su historia, en sus derivaciones o enlaces de hecho, sino *a priori*, en la dimensión «suprahistórica» de la intención que, allende sus diferencias, les hace apuntar a un mundo común:

> ¿Dónde hay pues que buscar el parentesco existente entre dos lenguas, al margen ya del parentesco histórico? Ni en la semejanza dada entre las obras literarias ni en la semejanza en sus palabras. Más bien, el parentesco suprahistórico dado entre las lenguas se basa en que cada una, en su conjunto, se refiere a lo mismo, lo cual no está al alcance de ninguna, sino sólo de la totalidad de sus intenciones que son complementarias entre sí: a saber, al lenguaje puro. (Benjamin, 2010: 13-14)

Un poco más lejos, continúa:

> Para entender esta ley [...] hay que distinguir en la intención aquello a lo que nos referimos y la forma concreta en que lo hacemos. La palabra alemana *Brot* y la francesa *Pain* sin duda se refieren a lo mismo, pero la manera en que lo hacen no es la misma sin duda. [...] La manera concreta de referirse en estas dos palabras es así contrapuesta, pero se complementa en las dos lenguas a las que ellas mismas pertenecen. (Benjamin, 2010: 14)

Diferentes en su manera de significar, y cultivando estas diferencias en los acentos y los modos de decir, las lenguas se sobrepasan en el objeto común al que ponen en la mira, que no es otro que el mundo. El ejemplo del pan, extraído de *este mundo*, no resulta indiferente si se tiene presente que *La tarea del traductor* se escribió en 1921, tres años después de una primera guerra mundial que había visto a Europa reducida a fuego y sangre. Lejos de confinarse bajo «arresto domiciliario» en su lengua de origen para ser ahí «santuarizadas» y fetichizadas como «tesoro nacional», tal como querría la ideología nacionalista, las obras remiten a un mundo común que abre las lenguas unas a otras y testimonian de eso que habría que llamar sus afinidades, más que su parentesco. Haciendo eco a la fórmula de Mallarmé antes evocada, «[i]mperfectas las lenguas por ser muchas […]», no obstante «[…] la suprema falt[e]», podríamos prestar a Benjamin esta otra fórmula: «la lengua una en tanto que múltiple [la langue une en cela que plusieurs]», dada la profunda convicción de que todas la lenguas se completan unas con otras para no hacer más que una, nunca alcanzada pero hacia la cual, en lo más íntimo de sí mismas, todas tienden. La traducción no tiene por objetivo transmitir, sino conducir, encaminar hacia la «lengua pura», que sin duda para Benjamin es el refugio, el lugar de la verdad.

Esta tensión en el corazón de la lengua que despierta y revela la traducción encuentra su origen en la vida misma de las lenguas y de las obras que de ellas se alimentan y florecen. La extrañeza no se encuentra entre las lenguas sin estar de entrada en el centro de cada lengua que vive de no permanecer idéntica a sí misma, de tensarse al límite de sí misma para acoger la extrañeza de una palabra, de una experiencia, de un mundo nuevo. En el momento en el que se constituían, a principio del siglo XIX, las naciones europeas preocupadas por afirmar su identidad, se desarrollaron políticas de la lengua en vistas a su nacionalización, especialmente al expurgarlas de palabras y giros extranjeros. Goethe se sublevó contra esta tendencia que intentaba (en)cerrar la lengua con doble vuelta de llave a las otras lenguas constatando que la lengua ineluctablemente se empobrecería. A lo que designaba como «purismo negativo», oponía un «purismo afirmativo» que formulaba así: «El poder de una lengua no consiste en repeler lo exótico, sino en absorbérselo» (Goethe, 1974: 431). De esta manera hacía prevaler la fecundidad del encuentro entre lenguas, no solo porque, al *frotarse* unas con otras, consiguen hacer oír mejor sus especificidades y sus matices, sino incluso más porque, al ponerse a prueba en la traducción, están abocadas a sobrepasarse encontrando o inventando los recursos que les permitan izarse a la altura de la obra por traducir. Con esta apología, Goethe reconocía a la traducción el mérito de forzar e impeler la lengua fuera de sí misma.

Dejemos, sin embargo, la última palabra a un pasaje de Benjamin en el que resuenan las palabras de Goethe sobre el *parto* de la lengua por la traducción, esto es, también, sobre su rejuvenecimiento:

> […] hasta la más lograda traducción se destina a integrarse en el crecimiento de su lengua, y a perecer cuando ésta se renueve. La traducción no es en absoluto la conexión hueca entre dos lenguas en tanto que lenguas muertas, de modo

que la forma que a la traducción le corresponde consiste en ir llamando la atención sobre el proceso de maduración de la palabra ajena y ese dolor de parto que la palabra propia nos produce. (Benjamin, 2010: 13; traducido por Anita Lanfranconi)

Referencias bibliográficas

Barthélémy-Toraille, Françoise (2003). «Le Neveu de Rameau: *Goethe traducteur de Diderot*». *Fabula: La recherche en littérature* [en línea]. Colloques en ligne. La conquête de la langue. <http://www.fabula.org/colloques/document2003.php>.

Benjamin, Walter (2010). «La tâche du traducteur», Traducción francés en *Expérience et* pauvreté. Traducido por Élise Pestre. París: Petite Biblitothèque Payot. Traducción alemana con un prólogo sobre «La tarea del traductor». En: *Obras*, libro iv, vol. 1. Traducido por Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada. (Versión original: 1923)

Berman, Antoine (2008). *L'Âge de la traduction: «La tâche du traducteur» de Walter Benjamin, un commentaire*. París: Presses Universitaires de Vincennes.

Buffon, Comte de (1992). *Discours sur le style*. París: Climats. (Versión original: 1753.)

Cassin, Barbara (2004). *Vocabulaire européen des philosophies: Dictionnaire des intraduisibles*. París: Seuil / Le Robert.

Deleuze, Gilles y Parnet, Claire (1980). *Diálogos*. Traducido por José Vázquez. Valencia: Pre-textos. (Versión original: 1977.)

Diderot, Denis (1821). *Le Neveu de Rameau*. París: Gallimard, 1972.

Faulkner, William (1972). *Le bruit et la fureur*. Traducido por Maurice-Edgar Coindreau. París: Gallimard. (Versión original: 1929.)

Goethe, Johann Wolfgang (1974). *Obras completas*. Tomo I. Traducido por Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar. (Versión original: 1945.)

Gombrowicz, Witold (1969). *Opérette*. Traducido por Constantin Jelenski y Geneviève Serreau. París: Denoël. (Versión original: 1966.)

Lacan, Jacques (2013). *Escritos I*. Traducido por Tomás Segovia y Armando Suárez. Madrid: Biblioteca Nueva. (Versión original: 1966.)

Mallarmé, Stéphane (1987). *Prosas*. Traducido por Javier del Prado y José Antonio Millán. Madrid: Alfaguara. (Versión original: 1897.)

Simons, Edison (1977). *Poética de Mallarmé*. Madrid: Editora Nacional.

Patrick Vauday es exalumno de la École Normale Supérieure (ENS) de París y es profesor en el Departamento de Filosofía de la Universidad París 8. Ha publicado los libros siguientes: *La matière des images* (París, L'Harmattan, 2001); *La Décolonisation du tableau* (París, Seuil, 2006, La Couleur des Idées); *L'Invention du visible: L'image à la lumière des arts* (París, Hermann, 2008, Le Bel Aujourd'hui; versión española: *La invencion de lo visible*, Buenos Aires, Letranómada, 2009); *Gauguin, voyage au bout de la peinture* (Louvain-La-Neuve, Academia-Bruylant, 2011, Sefar); *Faut voir! Contre-images* (París, Presses Universitaires de Vincennes, 2014, Intempestives); *Histoire(s) de médium: Philosophie par la peinture* (París, Vrin, 2016, Essais d'Art et de Philosophie).

Patrick Vauday is a former student of the École Normale Supérieure (ENS) of Paris and Professor of the Philosophy Department at the University of Paris 8. He has published the following books: *La matière des images* (Paris, L'Harmattan, 2001); *La Décolonisation du tableau* (Paris, Seuil, 2006, La Couleur des Idées); *L'Invention du visible: L'image à la lumière des arts* (Paris, Hermann, 2008, Le Bel Aujourd'hui; Spanish translation: *La invencion de lo visible*, Buenos Aires, Letranómada, 2009); *Gauguin, voyage au bout de la peinture* (Louvain-La-Neuve, Academia-Bruylant, 2011, Sefar); *Faut voir! Contre-images* (Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2014, Intempestives) and *Histoire(s) de médium: Philosophie par la peinture* (Paris, Vrin, 2016, Essais d'Art et de Philosophie).

Reconceptualising Schopenhauer's *Compassion* through Diametric and Concentric Spatial Structures of Relation

Paul Downes
Institute of Education - Dublin City University
paul.downes@dcu.ie



Reception date: 29-7-2016
Acceptance date: 2-1-2017

Abstract

Schopenhauer's compassion (*Mitleid*) emphasises that a person participates immediately in another's suffering. A pervasive theme among critics historically is that Schopenhauer engages in an unwitting reduction of compassion to some form of egoism. This article argues that a spatial-relational framework of understanding can support Schopenhauer's compassion and defend it against the charges of egoism. This spatial-relational framework is drawn from a reinterpretation of a dimension of Lévi-Strauss' observations on cross-cultural structures of relation – diametric and concentric spatial projections – without needing to endorse Lévi-Strauss' structuralist commitments. A distinction between concentric spatial projections as assumed connection and diametric opposition as the 'thick partition' of assumed separation offers contrasting frames for understanding a relational self, in Schopenhauer's *Mitleid.* The objections of critics, including Nietzsche, that Schopenhauer's compassion is mere egoism, are criticisms due to the projection of a diametric spatial-relational structure of assumed separation onto Schopenhauer's way of thinking. Schopenhauer's distinctive conception of compassion adopts an implicit concentric relation as assumed connection which challenges traditional diametric structured Western logic, the framework within which his critics are embedded.

Keywords: compassion; egoism; concentric space; diametric space; causality; self; other

Resum. *Reconceptualitzar la 'compassió' de Schopenhauer a través d'estructures de relació espacialment concèntriques i diametrals*

La compassió de Schopenhauer (*Mitleid*) emfasitza que una persona participa immediatament del sofriment d'una altra. Una de les qüestions que ha romàs al llarg de la història entre els crítics de Schopenhauer és la seva reducció inconscient de la compassió a una forma d'egoisme. Aquest article argumenta que una concepció de marc espacio-relacional manté la compassió de Schopenhauer contra les assumpcions egoistes. Aquest marc espacio-relacional sorgeix d'una reinterpretació d'una part de les observacions de Lévi-Strauss en les estructures de relacions interculturals —en les projeccions diametrals i concèntriques— sense que haguem de comprometre'ns amb els pressupòsits estructuralistes de Lévi-Strauss. Una distinció entre les projeccions espacials concèntriques suposadament connectades i el contrari diametral com a suposadament separat ens ofereix marcs contrastables per entendre el sí relacional del *Mitleid* de Schopenhauer. Les objeccions que han fet alguns crítics, entre ells Nietzsche, que la compassió de Schopenhauer és una forma

simple d'egoisme són degudes a la projecció d'una estructura espacio-relacional i diametral suposadament separada del pensament de Schopenhauer. La concepció schopenhaueriana de la compassió adopta una relació concèntrica suposadament connectada que qüestiona la lògica d'Occident, estructuralment diametral, el marc en el qual es mouen els seus crítics.

Paraules clau: compassió; egoisme; espai concèntric; espai diametral; causalitat; si mateix; altre

Summary

1. The reduction of Schopenhauer's distinctive concept of compassion to egoism

The key dimension of compassion (*Mitleid*) in a shift from egoism is a core distinctive tenet of Arthur Schopenhauer's philosophical corpus, including *On The Basis of Morality* and the Fourth Book of Schopenhauer's main work, *The World as Will and Representation*. Schopenhauer treats compassion (*Mitleid)* and suffering as metaphysical states, which he distinguished from the psychological. It is important to emphasise, with Alexander Bobko (2001: 95), that compassion is not only central to Schopenhauer's metaphysics but also to his view of an original experience of the moral.

For Schopenhauer, each individual is an expression of will striving to fulfil its ultimate drive towards life. Schopenhauer broadly espouses much of Kant's transcendental idealism, emphasising key Kantian principles such as that ultimately, space and time are exclusively subjective forms of our a priori intuition; while the world of representation is individuated spatio-temporally, the world as it is in itself lies 'outside' of space and time. Building on this Kantian edifice, for Schopenhauer, the thing in itself is "one" and is best described as "Will". Ultimately, we are "one" with each other qua objectifications of Will; the compassionate person intuitively understands this, while the egoistic/malicious person does not.

Against this backdrop, it is notable that with regard to compassion, Schopenhauer directly contradicts Kant who treats feeling of compassion as a weakness (WWRI: 402). Schopenhauer is not seeking a universal Kantian formula for duty, he explicitly rejects search for an unconditional ought for

morality offering instead his pivotal notion of compassion. In doing so, he is shifting the key domain of relevance for morality away from "abstract cognition" (WWRI: 395) and towards experience of compassion. Moreover, Schopenhauer's view of the metaphysical is a distinctive one which treats the metaphysical as being central to experience. For Schopenhauer, experience of suffering is a key to recognition of the 'world'. Schopenhauer's link between metaphysics and experience is a break with traditional conceptions of rationalistic, a priori metaphysics, diverging here from Kant and providing an ancestry for Husserl.

Schopenhauer's thematising of compassion describes a central feature as, "the immediate participation…primarily in the suffering of another…" (1839/1995: 144/208f.). He continues:

> As soon as this compassion is aroused, the weal and woe of another are nearest to my heart in exactly the same way, although not always in exactly the same degree, as otherwise only my own are. Hence the difference between him and me is now no longer absolute (1839/1995: 144/208f.).

The kernel of Schopenhauer's analysis of compassion is that a person participates immediately in another's suffering.

As David E. Cartwright (2008) notes, a pervasive theme among critics historically, including Johann August Becker, Friedrich Nietzsche and Max Scheler, is that Schopenhauer engages in an unwitting reduction of compassion to some form of egoism. In Julian Young's words, such compassion is in the interests of his "metaphysical rather than his empirical self" so that the person becomes a "metaphysical egoist" (2005: 182f.). Young's framing of the question in terms of a metaphysical self already runs into a conflict with Schopenhauer, as for Schopenhauer if one means by metaphysical self, one's substance as the will that underlies everything, then there is no personality or self involved at all, since individuality is completely dissolved at the basic metaphysical level. The key aspect of Young's critique at issue here is his characterisation of compassion, echoing Nietzsche, in terms of reduction merely to egoism.

This article will argue that a spatial-relational framework of understanding can support Schopenhauer's conception of compassion and defend it against the charges of egoism. This spatial-relational framework is drawn from a reinterpretation of a dimension of Claude Lévi-Strauss' observations on spatial structures of relation, without needing to endorse Lévi-Strauss' structuralist commitments.

Nietzsche's criticisms of Schopenhauer's *Mitleid* refer to, "the follies of the compassionate" (1883-5/1954: 114). He asks, "Why double your 'ego' !…to view and imbibe the experiences of others as if they were ours", as is the "demand of a philosophy" of *Mitleid.* With characteristic bombast, he concludes, "this would destroy us" (Nietzsche, 1881/1982, §137). For current purposes, it is Nietzsche's framing of compassion as a doubling of the ego that is at issue. Challenge here to Nietzsche's view of compassion as an accentuation of the ego does not focus on other criticisms of compassion given by Nietzsche

in terms of its lack of utility,[1] its expression of a slave morality viewed as pervading Judaeo-Christian traditions or how compassion may mask power relations. Some commentators have raised concerns as to whether the focus of critique of Nietzsche on Schopenhauer's *Mitleid* was on pity rather than compassion (see Janaway, 2007, for an account of this issue). For current purposes, the focus is on *Mitleid* as compassion, as understood by Schopenhauer.

Envisaging compassion as a doubling of the ego, Nietzsche struggles to envisage a stable conception of self, or relation between self and other, that is not locked into either a rigid binary opposition between self and other – or into a monism where self is reduced to other, or other is reduced to self. This position of Nietzsche in contrast with Schopenhauer will now be examined in spatial-relational terms as two contrasting projected structures of relation with regarding to understanding of *Mitleid*.

2. Diametric and concentric projected spatial structures of relation: Assumed separation and assumed connection

Lévi-Strauss (1963) cites a range of cross-cultural examples of diametric and concentric spatial opposition observed by different anthropologists. A diametric spatial structure is one where a circle is split in half by a line which is its diameter, or where a square or rectangle is similarly divided into two equal halves (see Fig. 1). In a concentric spatial structure, one circle is inscribed in

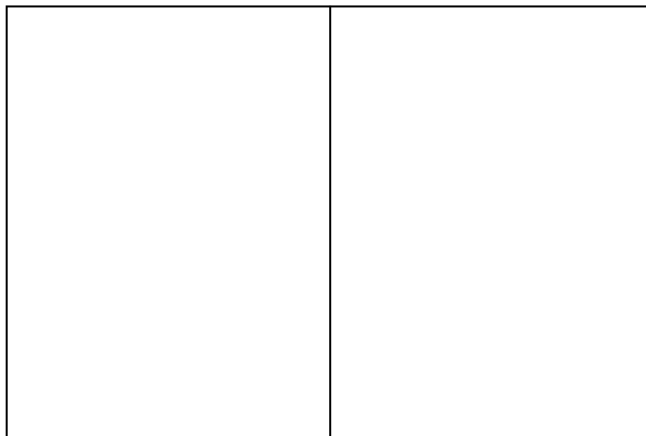


Figure 1. Diametric Dualism.

1. See Christopher Janaway (2007) for an account of these objections of Nietzsche, including a view in Nietzsche's *Beyond Good and Evil*, that by placing compassion for suffering as key to morality, Schopenhauer gives preference to what is passive and vulnerable in people, rather than human's strength and creativity. For an account of advantages of compassion, see Ursula Wolf (2015).

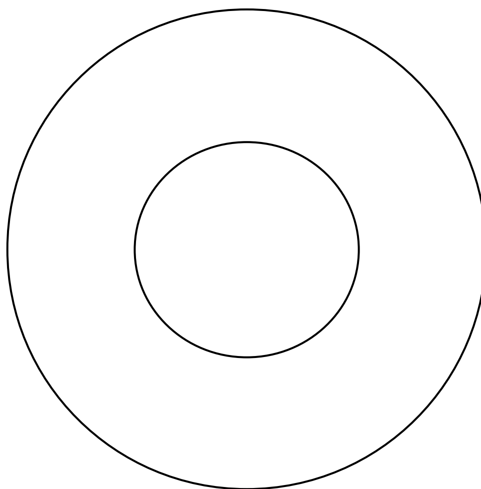


Figure 2. Concentric Dualism.

another larger circle (or square); in pure form, the circles share a common central point (see Fig. 2).

A purportedly key distinguishing feature of concentric and diametric structures, observed by Lévi-Strauss, is that they tend to co-exist in "functional relation" (1973: 73) and not simply in isolation. They are spatial structures of relation as part of a system of relations. Being mutually interactive, at least potentially, they are observed as structures *of* relation but also structures *in* relation. Lévi-Strauss recognises that they are fundamentally interlinked, so that an increase in one is compensated for by a decrease in the other; they coexist in dynamic tension. Meaning is in their contrasting relative differences, rather than in either space considered in isolated, absolute atomistic or essentialist terms. Lévi-Strauss opened up a discourse of relation between concentric and diametric structures, without apprehending the potentially wider scope of this spatial discourse, as it becomes transferred to other contexts of relation.

It was in the structural anthropology of Lévi-Strauss, in his cross-cultural accounts of social structures or mythological systems, where dynamic relations of contrast between concentric and diametric structures of relation began to be made more explicit. However, Lévi-Strauss did not realise the full potential of his spatial insights or interrogate the transferability of these dynamic diametric and concentric spaces to other kinds of systems of relation. He tended to treat diametric and concentric modes as structures and underemphasised their features as spaces.

A claim is not being made that the entailments of the relational differences between concentric and diametric spaces are qualities that are in some way essential or intrinsic to either structure, considered as individual isolated struc-

tures, abstracted from the context of their mutual relation.[2] A key relative difference, overlooked by Lévi-Strauss's empiricism, is nevertheless, ascertainable in principle. It is that the inner and outer poles of concentric dualism are fundamentally attached to each other, unlike in diametric dualism. It is a self-evident entailment of concentric relation that both concentric poles coexist in the same space, and thus, the outer circle overlaps the space of the inner one; the outer circle surrounds and contains the inner circle. The opposite that is within the outer circle or shape cannot detach itself from being within this outer shape. Notwithstanding that the outer circle or shape can move in the direction of greater detachment from the inner circle, it cannot, in principle, fully detach itself from the inner circle in concentric relation (even if the inner circle becomes an increasingly smaller proportion of the outer). Full detachment could conceivably occur only through destroying or altering the form of the other pole. It can be concluded that full detachment could occur only through destroying the very concentric nature of the whole opposition itself.

In contradistinction, in diametric dualism both oppositional realms are basically detached and can be further smoothly detached from the other. These conclusions operate for both spaces, whether they are viewed as being two-dimensional, or three-dimensional. A concentric structure assumes connection between its parts and any separation is on the basis of assumed connection, whereas a diametric structure assumes separation and any connection between the parts is on the basis of this assumed separation. As structures in relational difference, this contrast is a relativistic one of degree (Downes, 2012, 2013). Concentric and diametric spaces thus can be seen to offer contrasting structures of differential relation. A concentric spatial relation is a structure of inclusion compared to a diametric spatial structure of exclusion. In Gaston Bachelard's words, pertinent to diametric space, "simple geometrical opposition becomes tinged with aggressivity" (1964: 212).

A Japanese cultural context illustrates the entwinement between the spatial and the relational. Masayoshi Morioka suggests that "the idea of inside/outside is not only a radical essential category of cultural characteristics, but [is] also universal" (2007: 193), citing Kimura's (2005) emphasis that the Japanese words *uchi* (inside) and *soto* (outside) express a characteristic cultural ethos, where *uchi* (inside) is exactly equal to that of one's family or group. Yet a diametric outsideness is an assumed separation that is radically different from the assumed connection of the outside pole to the inner pole of concentric space. Inner and outer need not necessarily be diametrically framed but may also be concentrically framed. The Japanese concept of *ma* can signify the space

2. A number of entailments of the relative differences between concentric and diametric spaces are examined in Downes (2012, 2013, 2015). These include contrasts not only between i) assumed separation (diametric space) and assumed connection (concentric space), but also ii) symmetry as mirror image inversion (diametric space) and symmetry as unity (concentric space) and iii) relative closure from background (diametric space) compared with relative openness to background (concentric space). For current purposes, focus will be on i). Only the latter two entailments were recognised by Lévi-Strauss.

between one thing and another and can also be used for understanding of human relationships (Morioka, 2007). Concentric and diametric spatial structures of relation invite application to relations between self and other, thereby entwining the spatial and relational, as with the Japanese concept *ma*.

These ancient cross-cultural concentric and diametric structures *of* relation *in* relation share with language the feature of being a transsubjective system of relations. However, as a discourse of implication, this does not make these projected spatial structures reducible to a linguistic system. The examination of them here is to develop a position beyond Lévi-Strauss, rather than simply echoing his fundamental assumptions. For example, the relational difference between the assumed connection of concentric space and the assumed separation of diametric opposition need not be subsumed by the Procrustean force of a claimed commitment of Lévi-Strauss to Cartesian mental structures, noted by Eugene D'Aquili (1975). It may have been these very commitments to rigid Cartesian dichotomies which led to Lévi-Strauss overlooking the key entailment that concentric relation challenges such dichotomies and is more connective than diametric relation.

It is important to emphasise that Lévi-Strauss's account of diverse empirical observations of concentric and diametric spatial structures is but one small part of his structural anthropological project, and it is to be recognised that his project is open to a number of criticisms (Downes, 2013); the argument here is not one which requires commitment to accepting other aspects of Lévi-Strauss's work

3. Compassion as concentric projected spatial structures of relation in contrast to egoism as diametric space

The problem of transcending egoism in *Mitleid* is one of finding a relation of assumed connection between self and other, which does not reduce one to the other; it is a challenge to traditional conceptions of an individual, self-contained self. Schopenhauer needs a raft to rescue a conception of self in compassion, which does not confuse self with other; concentric relational space of assumed connection moving from diametric oppositional space supplies this raft. Schopenhauer rejects the charge of Cassina that a person with compassion is "deceived", stating that, "it is precisely in his person, not in ours, that we feel the suffering, to our sorrow. We suffer *with* him and hence *in* him; we feel his pain as his, and do not imagine that it is ours" (1839/1995: 144/208f). Schopenhauer postulates a mode of being-*with* or being-*in,* which does not reduce self and other to a monistic relation, where one becomes the other.

This distinction between concentric spatialisation, as separation on the basis of assumed connection, and diametric opposition as assumed separation, can be directly uncovered from assumptions underlying a relational self, and relations between self and other, in Schopenhauer's *Mitleid.* The objections of Nietzsche *et al.* that Schopenhauer's description of compassion as, "the immediate participation …primarily in the suffering of another…" (1839/1995:

144/208f) is mere egoism, are criticisms due to the projection of a diametric structure of relation onto Schopenhauer's way of thinking. It is the eschewal of monolithic projections of diametric structures of opposition that is at issue.

Schopenhauer's following words on *Mitleid* can be reinterpreted in terms of offering an implicit model of concentric relation – of separation being on the basis of assumed connection between self and other – thereby leading to a path for rebuttal of the charge of egoism:

> As soon as this compassion is aroused, the weal and woe of another are nearest to my heart in exactly the same way, although not always in exactly the same degree, as otherwise only my own are. Hence the difference between him and me is now no longer absolute (1839/1995: 144/208f).

As a common structural 'way' of assumed connection, the inner concentric circle is 'near' to the outer circle, while a degree of distance is maintained. Concentric spatialisation of relation resists collapse into a monistic fusion of identity, where the ego would assimilate the other's identity to its own. Furthermore, the dominion of this diametric structured mode of assumed separation, bringing an 'absolute' difference between self and other, is threatened by this mode of compassion, summoning a restructuring into concentric frames for experience. Concentric spatialisation expresses a conjoined relation between its mutually entwined poles to buttress the description of compassion of Schopenhauer as, "We suffer *with* him and hence *in* him" (1839/1995: 147/211f). The concentric poles are 'in' one another and at a level of assumed connection 'with' the other. Compassion encounters the other in this structural sense as a relational state expressed through concentric space as assumed connection.

Compassion internalises the other as an extension of the self. This is a distinctive spatial-relational understanding of concentric assumed connection, where the inner circle of self extends to a second surrounding circle of the other. A different spatial structure of relation founds egoism, namely, a diametric oppositional spatial split between self and other, where the individual internalises the other with stark divisive boundaries of a diametric dualistic spatial relation.

Without having to accept crude labels of good and bad attributed in an essentialist manner to individuals, and recognising that Schopenhauer treats conceptions of good and bad as relative to the will,[3] Schopenhauer's wider point about different kinds of boundaries between self and other offers a key insight:

> The bad man everywhere feels a thick partition between himself and everything outside him…The good character, on the other hand, lives in an external world that is homogenous with his own true being. The others are not non-I for him, but an 'I once more'" (OBM: 211).

3. "This concept [of good] is essentially relative, and designates the suitability of an object to any particular effort of the will. So anything that is agreeable to the will in any one of its expressions, that is conducive to its purpose, is intended in the concept of good…" (WWRI: 387).

This 'thick partition' of a diametric space of assumed separation contrasts with an assumed connection of common structure of relation to self and other in concentric relation; concentric relation treats the other as an extension of self rather that being a diametric split non-I from self. In a concentric relation of assumed connection, Schopenhauer's words are apposite, "the suffering he sees in others affects him almost as much as his own…he *makes less of a distinction than is usually made between himself and others*" (WWRI: 399, italics in original). This domain of relevance of modes of distinction for Schopenhauer, as differentiating membranes between self and other, can be directly expressed in spatial structural terms of concentric spatial relations to contrast with diametric spatial oppositions.

The rigid boundaries of division from other in egoism is again firmly expressed by Schopenhauer:

> However densely the mind of someone evil is enveloped in the *maya*, i.e., however firmly he is caught in the *principium individuationis*, seeing his own person as utterly distinct and separated from everyone else by a wide gulf (cognition that he firmly embraces, because it is the only viewpoint that will serve and support his egoism…) (WWRI: 392).

Such a split assumed separation of diametric space framing the relation between self and other is reiterated by Schopenhauer, referring to "the absolute barrier" (WWRI: 397) which is to "present him as completely distinct from other individuals and divide him from these others and the countless miseries they suffer" (WWRI: 392). Such a diametric spatial veil is treated by Schopenhauer as being, in effect, a "merely illusory nature of the *principium individuationis* and the distinction it posits between himself and others" (WWRI: 393). This egoistic mode is again treated as an illusory separation, "the merely felt cognition of the illusoriness and the nothingness of the forms of representation that separate individuals" (WWRI: 393). Compassion overcomes this illusory diametric space between self and other to attune the person to a unitary will to life purportedly prior to space, time and causality. Compassion brings to an end, at least momentarily in the eternal present moment (as for Schopenhauer the past and future are illusory), the diametric spatial structures of egoism.

It is to be emphasised that a concentric relation is not a monistic relation of identity so that the person would be the 'same' as the other; rather, as with the two poles of a concentric relation, allowance is made for a separation, though this separation is on the basis of an assumed connection. Focus on concentric spatio-relational aspects recognises an assumed connection that is not an excision of boundaries; rather it is a rendering of more fluid connective boundaries (than diametric structured opposition) that, nevertheless, retain distinction.

Janaway states that "Many will agree with Nietzsche that the doctrines about the One Will and the illusoriness of the individual are an excess and a mystical embarrassment" (2007: 63). This spatial framework challenges such a view, especially regarding the illusory dimension of the diametric spatial ego (though it does not go as far as maintaining the position of Schopenhauer that

"the tormentor and tormented are one", WWRI: 381). Rather than being mere "nonsense about compassion" as characterised by Nietzsche (GS: 99), Schopenhauer offers key distinctions about people's capacities to make distinctions between self and other; these can be concretised through specific spatial structures of relation, where diametric space is restructured and gives way to a prior relation of assumed connection in concentric spatial relation. The illusoriness of diametric spatial relations is not an excess; the thick walls of division underpinning diametric space can be opened and made transparent and permeable through concentric spatial connection.

It is evident that Schopenhauerian compassion provides a challenge to traditional Western A/Non-A diametric oppositions founding binary logic and conceptions of relation between self and other in diametric, Janus-faced terms. Schopenhauer's interest in Eastern culture, and notably Buddhism, is well-known. Nietzsche, the self-styled antimoralist, even anti-Christ of *Ecce Homo*, the expounder of the antinomy between the Apollonian and Dionysian from *The Birth of Tragedy* onwards, is the propounder of diametric space *in extremis.*[4] Schopenhauer's relational conception of compassion challenges traditional diametric structured Western logic, the framework within which his critics are embedded. His thought transcends this diametric structural mode of assumed separation between self and other.

4. Diametric space as illusion and obstacle

Janaway states that "Schopenhauer carries 'unselfing' to an extreme metaphysical pitch, where the self becomes both an illusion and an obstacle to true value" (2007: 58). It is to be noted that the lesser distinction between self and others as envisaged by Schopenhauer implies a continuity of self rather than simply being, as yet, a total selflessness of renunciation; on this reading, movement from diametric to concentric space in compassion is an intermediate stage, a transitional mediating state, a step on the way towards total selflessness of becoming at one with the will in itself.[5] While diametric space is both an illusory dimension considered from the vantage point of a prior experiential truth in concentric spatial relations of assumed connection, it is also an obstacle as resistance to concentric space. It is important also to acknowledge that in concentric space the self is sustained within the unitary whole of its relation to the other; it is the inner concentric pole in assumed connection with the other pole of the other as a concentric involved relation.

Concentric spatial relation is not an obliteration of self but a moistening of boundaries between self and other as a governing precondition for compassion. It is a restructuring of the diametric space constituting ego relations in

4. Nietzsche accepts in *Ecce Homo* that inversion is almost his métier; mirror image inversion is another feature of diametric space, identified by Lévi-Strauss (see also Downes, 2012, 2013).
5. See also Janaway (2009a) on compassion as a step on the way to renunciation.

the direction of concentric space. This restructuring is not so much an annihilation of egoistic experience but can be interpreted as a dissolution of the egoistic diametric space into the concentric realm. It is notable that Lévi-Strauss describes a difference between *destruction* and *dissolving* generally, which expresses a notion of inclusion in dissolving that is absent from sheer annihilation:

> […] I believe the ultimate goal of the human sciences to be not to constitute, but to dissolve man … I am not blind to the fact that the verb 'dissolve' does not in any way imply (but even excludes) the destruction of the constituents of the body subjected to the action of another body. The solution of a solid into a liquid alters the disposition of its molecules. It also often provides an efficacious method of putting them by so that they can be recovered in case of need and their properties be better studied (1962: 247).

Shift from diametric structured oppositional space to concentric structured relational space of assumed connection involves a structural modification of the former but not its annihilation. It is to be recognised that at times Schopenhauer goes further than this 'less of a distinction', referring to abolition, "the barrier between the I and the non-I is for the moment abolished" (OBM: 166), rather than the lessening of distinction through the assumed connection of concentric spatial relations, where the inner circle of self embraces the outer circle of other in a restructuring from a diametric oppositional split between self and other.

Compassion as renunciation or at least structural modification of ego is envisaged by Schopenhauer as part of a process of 'turning away', with a range of intermediate phases such as "voluntary renunciation, resignation, true composure and complete will-lessness" (WWRI: 406).[6] This passage offers implicit support for concentric spatial relations of assumed connection between self and other as a transitional space from egoism that compassion provides. Such concentric spatial relation does not necessarily offer succour for Schopenhauer's further position of complete will-lessness in renunciation. However, it does support Schopenhauer's shift away from abstract cognition[7] through compassion, where "the cognition that gives rise to the negation of the will is intuitive and not abstract" (WWRI: 410).

The proposed spatial-relational shift for Schopenhauer's compassion in a process of movement from the obstacle of diametric space (as splits of assumed separation) to concentric spatial relations of assumed connection requires some modification of Schopenhauer's position. As a concentric *spatial* mode entering the movement from the realm of space, time and causality of empirical

6. As Sandra Shapsay and Tristan Ferrell observe, "Schopenhauer's system is in general characterized by degrees (e.g., he talks of grades of the manifestation of the metaphysical will captured by the doctrine of the Ideas; grades of insight into the metaphysical reality – in aesthetic experience, compassion and resignation – and these correspond to degrees of will-lessness" (2015: 65).
7. See, for example, WWRI: 395-397.

appearances, it is violating the excision of space from the realm of will as the Kantian *Ding-an-Sich* relied upon for Schopenhauer's framework of metaphysics. On the other hand, treated as a psychological more than metaphysical state, as a kind of intersubjective mode of relation, it moves compassion away from being exclusively in the realm of the unitary world of the will to life as a thing in itself. This latter movement is but a small step for Schopenhauer as he does at least in places imply recognition of compassion as existing in the phenomenal realm of appearances and cognition, "compassion is apparent in our heartfelt participation in the friend's well-being and woe" (WWRI: 403), "cognition of other people's suffering, which is immediately intelligible from one's own suffering and the two are considered the same" (WWRI: 402). Schopenhauer is seeking a basic orientation of openness to contrast with egoism, where a person "takes as much interest in the sufferings of other individuals as he does in his own" and yet this goes further to include a capacity for a basic openness to suffering in life, to "take upon himself the pain of the whole world" (WWRI: 405). Concentric openness of assumed connection as a precondition for compassion is not only an interpersonal state of relation, it is a capacity for experience of an existential pain.

For Schopenhauer, will is the essence of the world and "the ultimate substrate of every appearance" (1992: 47/34). In Arthur Hübscher's words, Schopenhauer envisions the world as a will, which is unified, eternal and undivided, independent of space and time ('*einheitlich, ewig und ungeteilt, außerhalb von Raum und Zeit'*) (1938: 15). In Schopenhauer's *Metaphysik der Natur*, a number of kinds of affect as dimensions of will are adumbrated (*Schreck, Freude, Schaam, Zorn, Furcht*) – and *Mitleid* is a notable omission. *Mitleid* differs from "convulsions of the will" (*"…Konvulsionen des Willens"*) (1984: 75), and operates on a different level from the panoply of other affective states. Schopenhauer's conception of metaphysics is imbued with experience of suffering [*Leiden*] as key to discovering the world as 'will'. Sarah Richmond observes the connotation of suffering within the German term, *Mitleid*, literally suffering-with, in contrast to *Mitfreude*, literally, rejoicing-with (2004: 262). Richmond highlights that a dedicated term for empathy in English was a translation from the German *Einfühlung,* which itself is quite a recent socio-historical construct, coined only in the early twentieth century. Thus, the term 'empathy' was unavailable to Schopenhauer and Nietzsche for their discussions of *Mitleid* (compassion). Empathy requires an object, whereas compassion is a wider background concept as a relational state.

5. Compassion within the determinism of the empirical world: Background conditions of space

Schopenhauer's reliance on Kant's Third Antinomy between freedom and causality, which places the phenomenal world under a mode of determinism with regard to the freedom of the noumenal will of Schopenhauer's will to life invites the related question as to how compassion can exist in a determined

causal dimension to move from the diametric space of egoism. In *On the Fourfold Root of the Principle of Sufficient Reason*, Schopenhauer criticises Kant's views on causality regarding inferences about succession with regard to empirical senses and judgment (1813/2012:86) and on perception with regard to causality (1813/2012:79). Nevertheless, across his work, Schopenhauer's understanding of freedom and causality holds firmly within the edifice of Kant's Third Antinomy with a transcendental realm of freedom at the level of the in itself and causal determinism in the realm of appearances. As Schopenhauer operates within a strict Kantian framework of transcendental freedom for the will to life as the thing in itself and determinism for the empirical world of appearances, he is committed to a view that "The person is never free, even though it is an appearance of a free will, because it is the already determined appearance of the free willing of that will" (WWRI: 315). This raises the question of compassion with respect to freedom and causality.

Compassion as a shift from diametric to concentric relational spaces must operate for Schopenhauer as a freedom through the will of the thing in itself, not through the diametric egoism of the phenomenal world as a cognitive choice as such. Though engaged cognitively with the suffering of the other person (WWRI: 402), compassion is precognitive and prerepresentational. Schopenhauer eschews mere intentionality for compassion, "The old doctrine is that he *wills* what he cognizes; I say he *cognizes* what he wills" (WWRI: 319); "entrance into freedom cannot be forced by any intention or resolution, but rather emerges from the innermost relation of cognition to willing in human beings" (WWRI: 432). Compassion is a metaphysical dimension, according to Schopenhauer. The question therefore arises as to how this spatial movement – from diametric spatial experience of egoism to concentric relational space of compassion that dissolves the rigid boundaries between self and other – pertains to the world of determinism in appearances.

A key starting point here is to recall Schopenhauer's emphasis on the negative, whether for happiness, satisfaction and its relation to pain; the pain or lack is primary, and satisfaction is the overcoming of the lack (WWRI: 345-346). This focus on change as a negation process can also be applied to causality, as a focus on negating or at least changing supporting background conditions to change causal processes. A key passage in *The World as Will and Representation* develops this point which requires further exposition:

> The only time this freedom can manifest itself directly in appearance…is when it brings to an end the thing that appears; and because the mere appearance… being a rung in the chain of causes, still continues to exist in time (which contains only appearances), it stands in contradiction to the will that manifests itself through this appearance, since the will negates what the appearance expresses (WWRI: 430).

John Stuart Mill's challenge to a clear cut distinction between causal and non-causal states can shed light on the above point of Schopenhauer. Mill states:

> It is seldom if ever between a consequent and a single antecedent that this invariable sequence subsists. It is usually between a consequent and the sum of several antecedents the concurrence of all of them being requisite to produce, that is, to be certain of being followed by the consequent (1872: 327).

Mill noted that very often one antecedent is termed the cause, the other antecedents being conditions. Actions that impact causally have hidden contingent conditions, without which the more obvious causal elements could not have occurred, just as striking a billiard ball to hit another presupposes the condition of gravitation. Causes necessarily operate within a background of supporting conditions that are structured sources of the cause's efficacy.

With regard to a movement within causal determinism, an implication of this insight is that change to background supporting conditions may shift the whole causal trajectory of a system. This need not be a destructive phenomenon, it may potentially be a constructive phenomenon, if the causal trajectories from the environment and egoism of the individual in space and time are destructive ones. In other words, a focus on changes to contingent or supporting background conditions may play a key role to undermine damaging causal trajectories of egoism.

If the background precondition for egoism of diametric structured oppositional space can be modified towards fostering other background supporting conditions of concentric space, this offers a key avenue for compassion within the deterministic empirical world of appearances. Diametric space can be brought to an end as a background condition for causal chains, to be replaced by a different background condition of concentric spatial relation. Schopenhauer's words are apt here, "All that they can do is alter the direction of its striving, i.e., get the will to use a different path to search for the thing it invariably seeks" (WWRI: 321); concentric spatial relations is an altered direction of the striving of the diametric space of egoism, it is a structural modification of this diametric spatial movement of projection through the relative tension between contrasting modes of assumed connection and assumed separation. The 'rung in the chain of causes' recognised by Schopenhauer is somewhat malleable through their background spatial preconditions supporting causal impacts in the phenomenal world.

Concentric relational space of assumed connection framing experience of compassion is not itself a cognitive representation, at least not primarily. It is a precognitive, prerepresentational, taken for granted background mode of relation. This article has situated it as a mediating dimension between the empirical self of the *principium individuationis* and the will in itself in Schopenhaurian thought. Any further argument that concentric space is part of the *Ding an Sich* of the will to life, as a microcosm of a wider systemic macrocosm of concentric structured relations, is beyond the scope of this argument. Nevertheless, suffice to observe that the specific Kantian framework of Schopenhauer would exclude any spatial notion from the realm of the *Ding an Sich.*

6. Compassion: A different kind of rationality

Janaway's introduction to the Cambridge edition of *The World as Will and Representation*, Volume I, characterises Schopenhauer's position as a shift away from the rational with regard to morality, "The effective demotion of reason from any foundational role in characterizing human behaviour or explaining what has moral worth…[is one of the] notable distinguishing features of Schopenhauer's philosophy" (2010: xxiv). This arguably overstates Schopenhauer's position for compassion, if not renunciation; *Mitleid* is a shift from the rationalistic and abstraction that is not to be equated with the irrational. It is a different kind of reason that integrates with the emotional and relational.[8]

Schopenhauer's compassion is not mere irrationalism but a shift from decontextualised abstraction to relation as a basis for morality, through shifting of spatial-relational boundaries between self and other. With his pivotal conception of compassion, Schopenhauer is offering a different internalisation of the other from egoism. Compassion internalises the other as an extension of the self. This is a distinctive spatial-relational understanding of concentric assumed connection, where the inner circle of self extends to a second surrounding circle of the other. A different spatial structure of relation founds egoism, namely, a diametric oppositional spatial split between self and other, where the individual internalises the other with stark divisive boundaries of a diametric dualistic spatial relation.

It is notable that concentric space extends the self (inner circle) into assumed connection with the other (outer circle), which allows for distinction of identity of self, while recognising fundamental connection to another and to the world (background space itself to the two concentric poles). Compassion is not egoism reformulated or doubled but a different kind of spatial-relation of the internalised other to self. Altering the direction of causal trajectories through change to malleable background spatial conditions as an interplay between diametric oppositional and concentric relational spaces, compassion can govern self-other relational frames, through modification of the diametric spatial precondition in the direction of concentric relational space for the internalisation of the other.

This argument has not sought to enter the terrain of justifying why compassion is preferable to egoism, but rather to offer a pathway towards understanding how compassion can exist without being reducible to egoism, through a spatial framework for internalisation of the other in relation. The longstanding criticisms of Schopenhauer's conception of compassion (*Mitleid*) by critics that include Nietzsche, regarding compassion as basically egoism,

8. See also Paul Downes's (2012, 2015) reinterpretation of Carol Gilligan's (1982) frames for moral reasoning in spatial-relational terms that challenge a logic of abstraction through a focus on an ethic of care. Compassion can be envisaged as a key background state of relation, as a trajectory guiding moral choices, through framing moral problems in terms of connection between self and other, as through examples of care, offered by Gilligan (1982).

need to be understood as an example of a diametric structured spatial projection of understanding and relation to other. This diametric space of assumed separation between self and other is not the only possible projected spatial structure, beyond a reductive monism that does not distinguish at all between self and other. Schopenhauer's account of compassion, across ample passages of text, highlights a preoccupation with a shift in relational boundaries between self and other, to overcome egoism through compassion. This shift can be understood as giving expression to a concentric spatial projection of understanding and relation, that lies in tension with a traditional Western A/ Non A diametric structured logic of exclusion.

Schopenhauer's position on compassion is not only a highly tenable one against the backdrop of concentric relational space, it illustrates the distinctiveness of Schopenhauer's thought in challenging traditional Western taken for granted assumptions regarding relations between self and other – and in replacing abstract cognition of morality with a fundamental relational mode of compassion.

Bibliographical references

Bachelard, Gaston (1964/1994). *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press.

Bobko, Alexander (2001). *Schopenhauers Philosophie des Leidens*. Würzburg: Königshausen and Neumann.

Cartwright, David E. (2008). "Compassion and solidarity with sufferers: The metaphysics of *Mitleid*". *European Journal of Philosophy*, 16, 292-310.

D'Aquili, Eugene (1975). "The influence of Jung on the work of Claude Lévi-Strauss". *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, 11, 41-48.

Downes, Paul (2012). *The Primordial Dance: Diametric and Concentric Spaces in the Unconscious World.* Oxford/Bern: Peter Lang.

— (2013). "Developing Derrida's psychoanalytic graphology: Diametric and concentric spatial movements". *Derrida Today*, 6 (2), 197-221.

— (2015). "Diametric and Concentric Spatial Structures Framing Belief Systems". *Cybernetics and Systems*, 46 (6-7), 510-524.

Gilligan, Carol (1982). *In a different voice*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Hübsher, Arthur (1938). *Arthur Schopenhauer: Leben und Lehre*. In: *Festschrift 1788-1938 zum 150. Geburtstage von Arthur Schopenhauer Gedentfeiern in seiner Geburtstadt* Danzig vom 21-26 Februar 1938. Senat der Freien Stadt Danzig.

Janaway, Christopher (2007). *Beyond Selflessness: Reading Nietzsche's Genealogy.* Oxford: Oxford University Press.

— (2010). "Introduction to Arthur Schopenhauer". In: *The World as Will and Representation*, Volume 1, Trans. J. Norman, A. Welchman and C. Janaway. Cambridge: Cambridge University Press.

Kimura, B. (2005). *Kankei Tositeno Jiko* [The self as relationships]. Tokyo: Misuzu syobo.

LEVI-STRAUSS, Claude (1962/1966). *The Savage Mind.* Trans. G. WEIDENFELD. Nicolson Ltd. Chicago: Chicago University Press.
— (1963). *Structural Anthropology: Vol.1.* Trans. C. Jacobsen and B. Grundfest Schoepf Allen Lane: The Penguin Press.
— (1973). *Structural Anthropology: Vol.2.* Trans. M. Layton 1977. Allen Lane: Penguin Books.
MILL, John Stuart (1872/1973). *A System of Logic.* In: R. F. MCRAE (ed.). *Collected Works*, Vol. VII, Books I, II, III. Toronto: University of Toronto Press.
MORIOKA, Masayoshi (2007). "Commentary: Constructing creative appropriations". *Culture & Psychology*, 13, 189–96, 193.
NIETZSCHE, Friedrich (1881/1982). *Daybreak*. Trans. R. J. HOLLINGDALE. Cambridge: Cambridge University Press.
— (1883-5/1954). *Thus spoke Zarathustra*. Trans. W. KAUFMANN. New York: Viking.
— (2001). *The Gay Science*. Bernard WILLIAMS (ed.); Trans. J NAUCKHOFF and A. DEL CARO. Cambridge: Cambridge University Press.
RICHMOND, Sarah (2004). "Being in others: Empathy from a psychoanalytical perspective". *European Journal of Philosophy*, 12, 244-264.
SCHOPENHAUER, Arthur (1813/2012). *On the Fourfold Root of the Principle of Sufficient Reason and Other Writings*. Trans. D. E. CARTWRIGHT, E. E. ERDMANN and C. JANAWAY. Cambridge: Cambridge University Press.
— (1839/1995). *On the basis of morality*. Trans. E. F. J. PAYNE. Providence: Berghahn Books.
— (1859/2010). *The world as will and representation,* Volume I. Trans. J. NORMAN, A. WELCHMAN and C. JANAWAY. Cambridge: Cambridge University Press
— (1984). *Metaphysik der Natur: Herausgegeben und eingeleitet von Volker Spierling*. Philosophische Vorlesungen, Teil II. Munich, Zurich: Serie Piper.
— (1992). *On the will in nature.* Trans. E. F. J. PAYNE. New York: Berg.
SHAPSHAY, Sandra and FERRELL, Tristan (2015). "Compassion or renunciation? That is the question of Schopenhauer's ethics". *Enrahonar*, 55, 51-69.
WOLF, Ursula (2015). "How Schopenhauer's ethics of compassion can contribute to today's ethical debate". *Enrahonar*, 55, 41-49.
YOUNG, Julian (2005). *Schopenhauer*. London and New York: Routledge.

Dr. **Paul Downes** holds a Ph.D from Trinity College Dublin, Ireland. He is Senior Lecturer, School of Human Development, Institute of Education, Dublin City University, Ireland. He has published internationally in journals including *Études Ricoeuriennes/Ricoeur Studies*, *Derrida Today, Educational Philosophy and Theory, Cybernetics and Human Knowing,* as well as in international journals in domains of psychology, law, education, and anthropology. His books include *The Primordial Dance: Diametric and Concentric Spaces in the Unconscious World* (Oxford/Bern: Peter Lang 2012). A Visiting Research Fellow at the Lauterpacht Centre, University of Cambridge, England (2012) and the University of British Columbia, Vancouver, Canada (2017), he has given keynotes and invited presentations in more than 25 countries. He has undertaken several invited expert advisory, evaluative and research roles for the European Commission's Directorate General, Education and Culture. His research interests include the work of Heidegger, Schopenhauer and Kant, as well as structuralism and poststructuralism.

Paul Downes és doctor pel Trinity College de Dublín, Irlanda, i actualment és professor titular de l'School of Human Development, Institute of Education, de la Dublin City University. Ha publicat articles en revistes internacionals de filosofia, com ara *Études Ricoeuriennes / Ricoeur Studies*, *Derrida Today*, *Educational Philosophy and Theory*, *Cybernetics and Human Knowing*, i també en revistes internacionals de psicologia, de jurisprudència, d'educació i d'antropologia. Entre les seves obres publicades podem trobar *The Primordial Dance: Diametric and Concentric Spaces in the Unconscious World* (Oxford i Berna: Peter Lang, 2012). Alhora, és investigador visitant al Lauterpacht Centre, University of Cambridge, Anglaterra (2012) i a la University of British Columbia, Vancouver, Canadà (2017). Ha donat veu a temes fonamentals dels seus camps de recerca i ha estat convidat a presentar-los a més de vint-i-cinc països diferents. També ha estat conseller, avaluador i investigador a l'European Commission's Directorate General, Education and Culture. S'ha interessat per l'obra de Heidegger, Schopenhauer i Kant, entre d'altres, així com també per l'estructuralisme i el postestructuralisme.

NOTES

Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason 58, 2017 **101-110**

La verdad de las cosas pasadas. Notas sobre la noción de fantasmagoría

José Luis Delgado Rojo
Scuola Normale Superiore de Pisa
jluisdelgado@hotmail.com



Resumen

El presente trabajo examina el carácter «dialéctico» de la noción de fantasmagoría, que Walter Benjamin empleó como piedra de toque de la peculiar crítica de la ideología realizada en el *Passagen-Werk*. Para ello, se mostrará la continuidad que dicha crítica presenta con ciertos elementos de su obra previa. Con ayuda de la teoría del conocimiento histórico desarrollada anteriormente, Benjamin elaboró una noción no sustantiva de verdad, con la que se opuso tanto a la «falsa conciencia» como a su contraparte, la pretensión de una «toma de conciencia» capaz de apresar sin distorsiones el significado transparente de lo real.

Palabras clave: Benjamin; ideología; fantasmagoría; dialéctica; sueño; despertar

Abstract. *The truth of things past. Notes on the notion of phantasmagoria*

This paper aims to describe the 'dialectical' character of the notion of phantasmagoria, which Walter Benjamin used as touchstone for criticising the ideology represented in *Passagen-Werk*. To this end, we show the continuity between Benjamin's critique and some elements of his former work. Aided by the previously developed theory of historical knowledge, Benjamin conceived a non-substantive notion of truth opposed to both 'false consciousness' and its counterpart, the claim of an 'awareness' able to grasp the transparent meaning of reality without distortion.

Keywords: Benjamin; ideology; phantasmagoria; dialectics; dream; waking

Una de las mayores innovaciones conceptuales del *Passagen-Werk* reside en la noción de fantasmagoría, con la cual Benjamin describió el modo específico de ocultación ideológica que sufrieron los habitantes del siglo xix ante los nuevos productos del mundo capitalista. La crítica benjaminiana de la ideología ha sido analizada habitualmente a través del contraste con la reflexión de autores como Marx o Freud, por los que sin duda Benjamin sintió un gran interés. A continuación, trataremos de explorar una vía alternativa y, en vez de recurrir a un referente externo, emplearemos algunos elementos de su propia obra, mostrando la analogía estructural que la crítica de la ideología presenta

con la teoría «dialéctica» del conocimiento elaborada especialmente en el libro sobre el Barroco.

Benjamin reconoce la afinidad entre la fantasmagoría y el análisis marxista del fenómeno del fetichismo cuando declara que el «carácter de fetiche de la mercancía»[1] se convierte en la clave de totalización de la exposición histórica que pretende llevar a cabo en el *Passagen-Werk*. La torsión teórica a la que Benjamin somete el fetichismo puede apreciarse en la selección de citas de la obra de Marx recogidas en la sección X. En estos fragmentos, parece como si el propio Marx hubiera entrevisto una definición del fetichismo en los términos de dos determinaciones opuestas: la «convención social» y la «expresión de valor»[2]. La estructura del fetichismo estaría compuesta, por un lado, por una relación *convencional* —en la que el valor de cambio es un «producto social»[3] estipulado como cierta cantidad de trabajo abstracto— y, por otro, por una relación *expresiva* —en la que el valor de cambio se autonomiza de la convención que lo liga al valor de uso y aparece como una emanación de la esencia del objeto—. Esta antinomia entre *convención* y *expresión* es el núcleo de la lectura benjaminiana del fetichismo (una lectura que, a la luz de los fragmentos recogidos en la sección X, parecería autorizada por el propio Marx).

El valor del objeto no aparece como el resultado de una asociación contingente (la especificación cuantitativa de una abstracción, el «trabajo en general»[4]), sino «*como valor* de estos productos […], como si fuera un atributo poseído objetivamente por ellos»[5]. Marx llega a describir esta relación expresiva entre los dos términos de la mercancía como una «encarnación»[6], evidenciando así la unión «mística» que tiene lugar en el cuerpo de la mercancía entre una materia sensible (valor de uso) y un principio inteligible (valor de cambio). La mercancía se convierte en «una suprasensible cosa sensible»[7], la fusión expresiva de lo material y lo espiritual. No parece entonces muy arriesgado suponer que, en el fetichismo —entendido como la transfiguración de la *convención* en *expresión*—, Benjamin debió advertir una sorprendente afinidad con su trabajo previo, especialmente con el tratamiento de la alegoría en el libro sobre el Barroco. En efecto, la «dialéctica de convención y expresión»[8] que Benjamin detectaba en la alegoría barroca reúne los mismos dos modos opuestos de relación que definen el fetichismo, si bien los términos relacionados no sean ya *signo* y *significado*, sino *valor de uso* y *valor de cambio*. En los dos polos de la alegoría, Benjamin detectaba una muestra en miniatura del conflicto más general que atravesaba el Barroco, dividido en dos tendencias opuestas: la aspiración

1. GB VI, p. 149 (carta a Horkheimer del 3 de agosto de 1938).
2. GS V, 2, p. 808 (X4a, 1).
3. GS V, 2, p. 807 (X4, 3).
4. GS V, 2, p. 807 (X4, 4).
5. GS V, 2, p. 809 (X5, 2); traducción española: Benjamin (2011: 670).
6. GS V, 2, p. 806 (X4, 1).
7. GS V, 1, p. 262 (G13a, 2).
8. GS I, 1, p. 351.

a la trascendencia y la resignación frente a la clausura inmanente[9]. En el siglo XIX Benjamin reconoce una fractura análoga entre la perspectiva del insuperable carácter profano del mundo capitalista y la proyección ilusoria de nuevas formas de trascendencia. En el mundo de la mercancía, las cosas se espiritualizan con nuevos significados en la misma medida en que se vacían como resultado del acelerado ciclo de producción y consumo. Esta «dialéctica» entre la falta de sentido y la proliferación de todo tipo de plusvalores semánticos (es decir, entre convención y expresión) es la ley unitaria de los productos culturales del siglo XIX.

El concepto de fantasmagoría describe esta expresividad autónoma de las cosas, la aparente fijeza con la que las significaciones se adhieren a los productos culturales. De hecho, los «aparatos de fantasmagoría»[10] eran una familia de objetos técnicos cuyo funcionamiento consistía en proyectar imágenes sobre el mundo real, de forma que ambos quedaban confundidos en una unidad indiferenciada. Con esta metáfora óptica, Benjamin hace referencia a la superposición de lo real y lo imaginario, la ilusión de una unidad inmediata entre los dos términos que oculta el carácter artificial de su relación. Es decir, la «convención» que liga la imagen a su portador material se transfigura en «expresión». En cierta manera, el fenómeno técnico de la «fantasmagoría» y el económico del «fetichismo» son dos caras de la misma moneda, dado que ambos explicitan mediante un fenómeno particular el principio general de los fenómenos de la época.

El tipo particular de ideología que Benjamin denomina «fantasmagoría» designa esta clausura de las cosas bajo un significado definitivo. Sin embargo, la crítica benjaminiana de la ideología no consistirá meramente en disolverla alzando el velo de significados que oculta la realidad para que resplandezca en su verdad auténtica. Para Benjamin, los fenómenos no son portadores de *una* verdad, sino de una reserva inagotable de significado. Así, lo que oculta la realidad no es tanto el significado como una concepción demasiado estrecha de la relación entre ambos, es decir, la ilusión de una pertenencia biunívoca entre las cosas y su significación. La crítica antiideológica de Benjamin no busca eliminar la pátina simbólica que se interpone entre nosotros y la realidad, sino, al contrario, restituirle todo su espesor.

A diferencia de Marx, Benjamin no pretende disolver la «falsa apariencia» de los fenómenos para captar su esencia. No se trata de lograr una «toma de conciencia» de la verdad, puesto que no es posible disipar la tupida red de valores y significados que cubre los fenómenos para alcanzar un conocimiento transparente de lo real. Ciertamente, existe un afuera del espacio de la ideología, pero este no adopta la forma de un nuevo espacio que pueda ser ocupado de forma definitiva (lo cual sería, a su vez, ideológico), sino de un ámbito

9. La «ambigüedad» de la noción benjaminiana de «secularización» reside precisamente en designar el intento de recuperar el estado perfecto de la «creación» (donde el ser era uno con la trascendencia) y, a la vez, la distancia insalvable frente a la trascendencia (Weigel, 2008: 53).
10. GS V, 2, p. 663 (Q3a, 4).

donde experimentamos la relación flotante entre las cosas y su significado, sin poder suturar definitivamente la brecha entre ambos.

Pero si bien no es posible alzar el velo que oculta la verdad, ese velo puede al menos ser configurado para que deje entrever algo de lo que esconde. Este peculiar estatuto de la verdad de los fenómenos —*inseparable* y a la vez *irreductible* a ellos, expresada en los hechos y a la vez independiente de cualquier expresión, según los dos polos que conformaban su precedente teoría «dialéctica» del conocimiento (Tiedemann, 1973: 84; Barale, 2009: 60-65)— es descrito en el *Passagen-Werk* mediante una metáfora aérea:

> Sobre el concepto de «salvación»: el viento del absoluto en las velas del concepto. (El principio del viento es lo cíclico). Lo relativo es la posición de las velas[11].

La «salvación» de los fenómenos, estrechamente ligada a la «rememoración» del pasado, hace referencia a la tarea del historiador, como aclara otro fragmento:

> Para el dialéctico se trata de captar en las velas el viento de la historia universal. Para él, pensar es colocar las velas. *Cómo* se disponen es importante. Las palabras son las velas. Lo que hace de ellas concepto es el modo en que se disponen[12].

La tarea del historiador «dialéctico» consiste en configurar los fenómenos de una manera determinada en el espacio de la representación historiográfica: «colocar» o «disponer» (*setzen*) los «conceptos» para aludir expresivamente a la verdad. En la representación, lo importante es el «cómo»: «no basta con poseer velas. El arte de saber colocarlas es lo decisivo»[13]. Benjamin retoma así los dos momentos opuestos de la noción de «representación» (*Darstellung*), desarrollada en el libro sobre el Barroco: el «análisis» conceptual, que fragmenta la apariencia empírica en «elementos» o «extremos», y la «síntesis» o «configuración» de estos elementos para exhibir la idea[14]. «El viento del absoluto» o el «viento de la historia» (es decir, la verdad del pasado) se capta exclusivamente por medio de las «velas» sensibles del concepto, según la dialéctica entre la *expresividad* de los fenómenos y la *inexpresividad* de la idea que encierra la metáfora aérea: la verdad es como un aliento trascendente que solo se manifiesta a través de un «velo» sensible, pero que, al mismo tiempo, no se confunde con él.

Esta metáfora aérea es asimismo reconocible en la noción de «aura». El *aura* es un término latino que designa la brisa que emana de una presencia sagrada. En la iconografía romana, el *aura velificans* (literalmente, 'velo agitado por la

11. GS V, 1, p. 591 (N9, 3); traducción española: Benjamin (2011: 475).
12. GS V, 1, 591 (N9, 6); traducción española: Benjamin (2011: 475).
13. GS V, 1, 592 (N9, 8); traducción española: Benjamin (2011: 476). La pretensión de que la imagen aérea del «viento» y la «vela» expresa una especie de fe en la «dinámica general de la historia», de la cual Benjamin se habría distanciado posteriormente en las *Tesis* (Rochlitz, 1996: 233), parece poco plausible, sobre todo si se tiene en cuenta que la oposición a cualquier «dinámica» de la historia es una constante del pensamiento de Benjamin desde sus primeros escritos.
14. GS I, 1, p. 221.

brisa') era un artificio artístico que consistía en representar la figura femenina como fuente de una emanación aérea únicamente visible a través de las ondulaciones de su atuendo. Posteriormente, el velo agitado por el aura se convirtió en un signo convencional del elevado rango de las figuras representadas: la «divinidad, nobleza y lejanía de personas pertenecientes a una esfera superior» (Assmann, 2003: 153-154). En su obra, Benjamin hace un uso ambivalente de la connotación aérea del aura: si, por un lado, designa la manifestación inmediata de un soplo trascendente sobre la esfera inmanente (precisamente aquella unidad expresiva que el *Passagen-Werk* denomina «fantasmagoría»), por otro lado, designa también la lejanía inalcanzable de la trascendencia respecto al mundo sensible.

El primer significado se halla, por ejemplo, en la concepción romántica de la obra de arte como «presencia aurática»[15], la manifestación visible del absoluto (concepción que Benjamin reconoce en Goethe o Hegel). La «estetización» de la realidad que Benjamin detecta a principios del siglo xx describe, precisamente, la transferencia de la expresividad espuria de la obra de arte romántica a los propios fenómenos de la realidad social (en este sentido, la «estetización» o «auratización» de la realidad representa el correlato para el siglo xx de la «fantasmagoría» que experimentó el siglo anterior). El segundo significado describe un movimiento opuesto, como muestra la célebre definición del aura en el ensayo sobre la obra de arte:

> En una tarde de verano, reposando, seguir una cadena montañosa en el horizonte o una rama que echa su sombra sobre aquel que reposa —esto significa respirar el aura de estas montañas, de esta rama[16].

El aura se manifiesta únicamente en fenómenos con una consistencia frágil, como el «horizonte» o la «sombra», donde no puede ser captada directamente por la vista o el tacto, sino que solo se puede «respirar», de acuerdo con su peculiar naturaleza aérea.

La misma metáfora aérea del aura resuena en la dialéctica entre el «velo» y lo «velado» expuesta en el ensayo sobre las *Afinidades electivas* de Goethe. Contra la concepción goetheana de la belleza como identidad entre la belleza suprasensible y la apariencia sensible, Benjamin concibe lo bello como aquello a lo cual pertenece de modo esencial el permanecer «velado», es decir, el sustraerse a una manifestación integral en el «velo» de la apariencia sensible, el cual a la vez lo muestra y lo custodia[17]. Lo bello está presente y ausente de la apariencia sensible, según una dialéctica que recorre toda la obra de Benjamin. Por tanto, la metáfora del «velo» designa la saturación expresiva de la trascendencia en el mundo sensible y, al mismo tiempo, la intangibilidad de la trascendencia (el «objeto velado»), que solo puede ser percibida indirectamente, a través del efecto que su emanación aérea produce sobre una superficie sensible (el «velo»).

15. GS VII, 1, p. 352.
16. GS VII, 1, p. 355.
17. GS I, 1, p. 194-196.

La polaridad entre la clausura simbólica y la apertura a una verdad huidiza comparece persistentemente en el *Passagen-Werk*[18], donde Benjamin moviliza su anterior teoría del conocimiento contra la «fantasmagoría» del siglo xix. Si, en el libro sobre el Barroco, los fenómenos aludían a la idea como algo que se sustrae a la plena posesión cognoscitiva, este carácter «inintencional»[19] de la idea puede reconocerse ahora en el motivo del «despertar». El «despertar» designa un conocimiento del pasado que se ha librado del falso velo de la fantasmagoría, pero que, a su vez, evita la ilusión simétrica de alzar el velo para apresar el pasado «como realmente sucedió». El conocimiento no se libra de una totalidad semántica para caer en otra, sino que habita en la tierra de nadie entre ambas, en el «umbral» infranqueable del recuerdo. No es extraño, por tanto, que Benjamin vincule el «vuelco dialéctico» entre sueño y despertar con la «rememoración» del pasado[20].

El «sueño» es intencional, dado que soñar es siempre soñar algo. En cambio, «el despertar» es intransitivo, es decir, una acción «no intencional» (Desideri, 2002: 107), un mero pasar sin punto de llegada estable (la vigilia). Podemos «despertar» del sueño, pero no llegar a «estar despiertos», consolidando así la vigilia en un estado permanente. Por ello, Benjamin, evocando a Freud, sostiene que no existe una «oposición diametral entre el sueño y la vigilia»[21], sino solo una «infinita variedad de estados concretos de conciencia, determinados por todos los grados concebibles de vigilia». Este carácter transicional o gradual del «despertar» se opone al carácter estacionario del «sueño». Los sueños «no tienen un lado de fuera»[22], sino que son un puro interior cerrado sobre sí mismo, como «un abrigo que no se puede volver del revés»[23] (*nicht wenden kann*), es decir, algo en cuyo interior no se puede realizar un «giro» (*Wendung*) para acceder al exterior intransitivo. Producir este movimiento es la tarea del «despertar», que intenta abrir una vía al afuera en la clausura del «sueño» (la fijación semántica de los fenómenos), aunque se trate de un afuera en el cual no se puede morar, ya que es puro pasaje o tránsito. A esto se refiere Benjamin cuando sostiene que la rememoración es una «experiencia de umbral»[24]. El umbral es una «zona de transición»[25] (*Zone des Überganges*), es decir, un pasaje que no llega nunca a término, sino que apunta de forma sagital a una lejanía inalcanzable[26].

18. El gesto de pensamiento de Benjamin ha sido definido por la tensión entre estos dos polos: la «dimensión de inmanencia» y la «dimensión heterológica» (Carchia, 2009: 149-150).
19. GS I, 1, p. 216.
20. GS V, 1, p. 490 (K1, 1); traducción española: Benjamin (2011: 394).
21. GS V, 1, p. 492 (K1, 5); traducción española: Benjamin (2011: 395).
22. GS V, 2, p. 1006 (Fº, 9); traducción española: Benjamin (2011: 835).
23. GS V, 2, p. 1006 (Fº, 8); traducción española: Benjamin (2011: 835).
24. GS V, 1, p. 617 (O2a, 1); traducción española: Benjamin (2011: 495).
25. GS V, 2, p. 1025 (Mº, 26); traducción española: Benjamin (2011: 850). Para un enfoque distinto sobre la relación entre el umbral y el despertar, véase Costa (2008: 67).
26. Una «transición» (*Übergang*) era precisamente aquello que, según Benjamin, se halla entre la filosofía y la «doctrina» en *Sobre el programa de la filosofía venidera* (GS II, 1, p. 169). Los objetos de conocimiento de la «doctrina» (es decir, las ideas) no poseen una realidad actual,

La autonomía de la verdad es asimismo el núcleo de la concepción de la idea como mónada: «lo verdadero no tiene ventanas; lo verdadero no mira en ningún sitio hacia fuera, al universo»[27]. La totalidad cerrada del sueño es trascendida en el «despertar» hacia una verdad que, sin embargo, permanece lejana, en la cercanía asintótica del umbral. Si la verdad es una exterioridad inalcanzable, el sueño, encarnado en la figura concreta del *Passage*, es su «exacta antítesis», ya que es «el puro fuera que se ha vuelto interno», eliminando la distancia con lo negativo por medio de la clausura en una totalidad compacta (Desideri, 1995: 72-75). La mónada, por tanto, es solo otro nombre para el «giro» dialéctico entre cierre y apertura: «Allí donde se lleva a cabo un proceso dialéctico, tenemos que habérnoslas con una mónada»[28].

En las *Tesis*, otro de los nombres para esta esfera de lo virtual será el «Mesías», aunque ya en algunos apuntes del *Passagen-Werk* Benjamin sugiere un nexo entre la «experiencia de umbral» del despertar y el advenimiento del Mesías. Así, una serie de fragmentos conectan el despertar con el motivo del paso angosto a través de una «puerta»:

> La puerta monumental se inscribe en el contexto de los *ritos de paso*: «Al pasar por una entrada indicada de varias formas […], se trata siempre de escapar de un elemento… hostil, de librarse de alguna mancha, de separase de la enfermedad o de los espíritus de los muertos, que no pueden pasar por el estrecho camino»[29].

Esta transición a través de un «estrecho camino» tiene la estructura del despertar, dado que, quien entra en un sueño, «deja atrás, en sentido inverso (*umgekehrten*), el camino de la puerta monumental». El despertar, por tanto, tiene la forma de una «inversión» (*Umkehre*) del sueño, el abandono de la inmovilidad para entrar en una zona de «umbral». Algo similar afirma Benjamin sobre el arco de triunfo:

> La marcha a través del arco del triunfo como *rito de paso*: «La marcha de los ejércitos, apretándose contra el estrecho vano de la puerta, se ha comparado a "pasar a través de una estrecha hendidura"»[30].

como los objetos del conocimiento empírico, sino que son «virtualidades» (Fenves, 2011: 176-177). Algo similar ocurría con la noción de «lo poetado» —la «existencia potencial» de la verdad en la obra poética—, que también implicaba una «transición» entre dos esferas: de la unidad del poema a la unidad de la vida, el *telos* inalcanzable de la tarea poética (GS II, 1, p. 106-107).

27. GS V, 2, p. 661 (Q2a, 7); traducción española: Benjamin (2011: 546).
28. GS V, 1, p. 596 (N11, 4); traducción española: Benjamin (2011: 478). Según Peter Fenves, el «despertar» tiene la «estructura monadológica» de la verdad porque acontece en la transición («reducción» o *epochè*) entre el tiempo de la historia y el «umbral del paraíso», es decir, la esfera atemporal de la verdad, que conserva siempre su alteridad extramundana (Fenves, 2003: 85-86).
29. GS V, 1, p. 521-522 (L 5, 1); traducción española: Benjamin (2011: 419).
30. GS V, 1, p. 151-152 (C7a, 3); traducción española: Benjamin (2011: 123).

El «estrecho vano de la puerta» designa nuevamente el «umbral» que comunica a la vez que separa interior y exterior, la inmanencia del sueño y la trascendencia del despertar. La afinidad entre la experiencia del despertar y la del umbral aparece en las *Tesis* mediante un motivo similar al del «arco» o la «puerta», que emerge precisamente en el contexto de una reflexión sobre la noción de rememoración: «cada segundo era la pequeña puerta por la cual podría entrar el Mesías»[31]. El acceso a la trascendencia asume la forma de una «transición» que se demora en un paso «pequeño» o «estrecho», que, precisamente por ello mismo, impide el pasaje a un estado definitivo. La trascendencia adquiere entonces el estatuto defectivo de la idea, aquello que permanece «velado» e incluso en la presencia preserva siempre un índice de ausencia.

Como hemos visto, Benjamin emplea diferentes figuras para describir el pasaje entre los dos polos opuestos del «sueño» y el «despertar» (clausura y apertura, totalidad y afuera). Otro nombre para este pasaje es el «giro dialéctico» del recuerdo:

> Se tomó por punto fijo «lo que ha sido», se vio el presente esforzándose tentativamente por dirigir el conocimiento hasta este punto estable. Pero ahora debe invertirse (*umkehren*) esa relación, lo que ha sido debe llegar a ser vuelco dialéctico, irrupción de la conciencia despierta[32].

El «vuelco» o «inversión» no puede consistir meramente en hacer del presente un nuevo «punto estable» en función del cual orientar el conocimiento del pasado (como algo relativo). Si fuera así, Benjamin no habría ido mucho más allá del relativismo ya alcanzado por la conciencia histórica de su época. Lo genuinamente «dialéctico» de la inversión consiste más bien en convertir el «punto estable» del pasado en un punto *inestable*. Invertir el carácter fijo o «establecido»[33] del pasado implica recuperar aquella potencialidad a la que el presente solo tiene acceso negativamente, según la «experiencia de umbral» implicada en el modo de recuerdo que Benjamin denomina «despertar». Es por esto que el presente no puede nunca poseer un conocimiento íntegro del pasado, sino, a lo sumo, aspirar a su «cognoscibilidad»[34], es decir, a un conocimiento que permanece inevitablemente en un estado potencial. La «cognoscibilidad» no hace referencia a una posibilidad de conocer el pasado que el presente pudiera actualizar o no, realizar o malograr, sino a una posibilidad estructural que excede cada uno de los hechos que jalonan el tiempo histórico[35].

31. GS I, 2, p. 704 (tesis XVIII B). En otro fragmento, Benjamin asocia explícitamente el motivo de la «pequeña puerta» con la «rememoración»: «El gozne sobre el cual se mueve aquella puerta es la rememoración» (GS I, 3, p. 1252). Sobre la estructura liminar de la «pequeña puerta» que da acceso al reino mesiánico, véase Menninghaus (1986: 54).
32. GS V, 1, p. 490-491 (K1, 2); traducción española: Benjamin (2011: 394).
33. GS V, 1, p. 589 (N8, 1).
34. «El ahora de la cognoscibilidad es el instante del despertar» (GS V, 1, p. 608 (N18, 4); traducción española: Benjamin (2011: 488).
35. Esta tendencia a virtualizar o a potencializar una condición sustantiva es una constante del pensamiento de Benjamin, reconocible no solo en el concepto del «ahora de la cognoscibilidad», sino también en el de la «comunicabilidad» del lenguaje o la «determinabilidad» de la verdad de la obra poética (Weber, 2008).

Como hemos visto, Benjamin retoma, en el *Passagen-Werk*, su anterior teoría del conocimiento para preservar la tensión entre la facticidad y la potencialidad de los hechos históricos. Entre la totalidad simbólica de la «fantasmagoría», donde los hechos están completamente saturados por el significado, y la ilusión de un acceso al pasado sin la mediación simbólica (en lo que constituye una nueva totalidad, no menos asfixiante que la primera), Benjamin se demora en el espacio de tensión entre ambos extremos, sin caer en ninguna de las dos tentaciones simétricas. Lo demás es ideología.

Referencias bibliográficas

Assmann, Aleida y Assmann, Jan (2003). «Air from other Planets Blowing». En: Gumbrecht, Hans U. y Marrinan, Michael (eds.). *Mapping Benjamin: The work of art in the digital age*. Stanford: Stanford University Press.
Barale, Alice (2009). *La malinconia dell'immagine: Rappresentazione e significato in Walter Benjamin e Aby Warburg*. Florencia: Firenze University Press.
Benjamin, Walter (1972-1989). *Gesammelte Schriften*. Volúmenes I-VII. Frankfurt am Main: Suhrkamp. [Citado como GS.]
— (1995-2000). *Gesammelte Briefe*. Volúmenes I-VI. Frankfurt am Main: Suhrkamp. [Citado como GB.]
— (2008). *Obras*. Libro I, vol. 2. Madrid: Abada.
— (2011). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal.
Carchia, Gianni (2009). *Nome e immagine: Saggio su Walter Benjamin*. Macerata: Quodlibet.
Costa, Maria Teresa (2008). *Il carattere distruttivo: Walter Benjamin e il pensiero della soglia*. Macerata: Quodlibet.
Desideri, Fabrizio (1995). *La porta della giustizia: Saggi su Walter Benjamin*. Bolonia: Pendragon.
— (2002). *Il fantasma dell'opera: Benjamin, Adorno e le aporie dell'arte contemporanea*. Génova: Melangolo.
Fenves, Peter (2003). «Of Philosophical Style—from Leibniz to Benjamin». En: McLaughlin, Kevin y Rosen, Philip (eds.). *Benjamin Now: Critical Encounters with The Arcades Project*. Durham: Duke University Press.
— (2011). *The Messianic Reduction: Walter Benjamin and the Shape of Time*. Stanford: Stanford University Press.
Menninghaus, Winfried (1986). *Schwellenkunde: Walter Benjamins Passage des Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Rochlitz, Rainer (1996). *The disenchantment of art: The philosophy of Walter Benjamin*. Nueva York: Guilford.
Tiedemann, Rolf (1973). *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Weber, Samuel (2008). *Benjamin's –abilities*. Cambridge: Harvard University Press.
Weigel, Sigrid (2008). *Walter Benjamin: Die Kreatur, das Heilige, die Bilder*. Frankfurt am Main: Fischer.

José Luis Delgado Rojo es doctor en Filosofía. Su tesis de doctorado se ha ocupado de la reflexión sobre el tiempo histórico en la obra de Walter Benjamin, tratando de tomar distancia del cliché que lo presenta como un autor fragmentario y antisistemático, y evidenciando en cambio el núcleo invariante presente en sus principales investigaciones históricas, para lo cual se utilizó como clave de lectura la categoría de «origen» (*Ursprung*). Recientemente ha publicado *El origen del presente: La filosofía de la historia de Walter Benjamin* (Sequitur).

José Luis Delgado Rojo holds a PhD in Philosophy. His dissertation addresses Walter Benjamin's reflection on historical time, trying to distance it from the cliché which presents him as a fragmentary and anti-systematic thinker. To this end, the work tried to isolate the invariant core emerging in his main historical research, taking as a cornerstone the category of 'origin' (*Ursprung*). He has recently published *El origen del presente: La filosofía de la historia de Walter Benjamin* (Sequitur).

RESSENYES

Naishtat, Francisco; Gallegos, Enrique G. y Yébenes Escardó, Zenia (eds.) (2015)
Ráfagas de dirección múltiple: Abordajes de Walter Benjamin
México: Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Cuajimalpa, 424 p.
ISBN 978-607-28-0450-0

Ráfagas de dirección múltiple: Abordajes de Walter Benjamin es el título de la reciente publicación coordinada por los doctores en filosofía Francisco Naishtat y Zenia Yébenes Escardó junto con el licenciado Enrique G. Gallegos. Este libro ha sido financiado y editado por la Universidad Autónoma Metropolitana de México (Unidad Cuajimalpa) y es un material que se destaca por la riqueza del diálogo filosófico a nivel internacional del que son prueba sus páginas. Los catorce artículos originales que esta obra reúne —elaborados por investigadores argentinos[1], españoles y mexicanos— buscan, cada uno a su manera, (re)actualizar el pensamiento de Walter Benjamin desde una misma pregunta, a saber, en qué consiste hoy el legado de su pensamiento. En este sentido, la gravitación de esta publicación es fundamental y permite dar un paso importante en el proceso de consolidación de la recepción crítica de Benjamin en nuestro medio filosófico hispanohablante.

Construido desde una lógica del montaje, *Ráfagas de dirección múltiple* es un libro que se articula en cuatro grandes secciones. La primera, «Poesía, lenguaje y experiencia», comienza con el artículo de Enrique Gallegos, «Walter Benjamin y el ciframiento político de la estética en Baudelaire», en el que el autor busca dar cuenta de las diferentes relaciones que la obra de Benjamin ha tramado con la producción de Charles Baudelaire: desde la temprana traducción de los *Tableaux parisiens,* pasando por la influencia que ello tuvo en la elaboración de su propia teoría del lenguaje y la traducción o, finalmente, en la manera en la que el poeta francés ha posibilitado la elaboración de una lectura político-materialista del siglo xix. Será, justamente, retomando «el ci-

1. En el caso de los autores argentinos, todos ellos son investigadores que forman parte del proyecto PIP-CONICET *La lectura de la modernidad de Walter Benjamin: Entre la «catástrofe continua» y la potencia crítica de una nueva Ilustración*, dirigido por el Dr. Francisco Naishtat y radicado en el Centro de Investigaciones Filosóficas (CIF) de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

frado político que Benjamin hizo del poeta» que Gallegos propondrá la original y productiva idea de un Baudelaire alegoría, es decir, una figura que «fragmenta y desplaza las significaciones y las prácticas políticas» en la obra de Benjamin y que, por eso mismo, funciona como una clave que permite realizar una lectura alternativa de las formas modernas de la experiencia.

A continuación, el trabajo de Florencia Abadi, «La ampliación del concepto de experiencia en Benjamin: De Kant al Surrealismo», también analiza la temática de la experiencia pero en relación con las críticas que Benjamin hiciera al abordaje realizado por la filosofía trascendental kantiana. Pues, si hay un explícito reconocimiento del valor filosófico de Kant, la cuestión de la experiencia es blanco de fuertes críticas, en la medida en que ésta queda reducida a un mero correlato de una reflexión cognoscitiva, esto es, acotada a los estrechos límites de la subjetividad que la respalda y que, por eso mismo, prescinde de toda determinación positiva (entre ellas, la que más importa a Benjamin, la religión). De modo que Abadi propondrá una inteligente solución a la «exigencia de ampliación del concepto kantiano de experiencia», a partir de recuperar el acercamiento que hiciera Benjamin, años más tarde, al Surrealismo. Puesto que si los surrealistas teorizan un «aflojamiento del yo en la embriaguez», allí encontrará la autora la posibilidad, no solo de satisfacer la mencionada tarea, sino también de abrir todo un nuevo campo para (re)pensar la experiencia en relación ahora también con la política.

Luego, nos encontramos con el trabajo de Emiliano Mendoza Solís, «La estética del poema en Walter Benjamin». En él se analiza la teoría sobre la obra de arte literaria que ha forjado el filósofo alemán en sus escritos tempranos dedicados al Romanticismo. Haciendo énfasis en el poema como instancia de estudio, Mendoza Solís busca explicitar, por un lado, la manera en que este funciona «como punto gravitacional de una serie de elementos expresados no solo en virtud de su carácter lingüístico», es decir, como una instancia privilegiada que cristaliza la trama metafísico-teológica de la obra benjaminiana. Pero, además, el «espacio del poema» le permite al autor desplegar toda una estética, es decir, una teoría de la sensibilidad que será clave para forjar una crítica inmanente a su propio tiempo.

Finalmente, cierra la sección el artículo de Zenia Yébenes Escardó «Un sitio embrujado o la magia como crítica moderna: Prolegómenos a una metafísica del lenguaje según Walter Benjamin». En él, la autora indaga la ambivalente relación benjaminiana entre mito y Modernidad a la luz de las consideraciones metafísicas que Benjamin ha planteado, tanto en sus escritos sobre el lenguaje como en aquellos otros dedicados a la facultad mimética. Sin embargo, Yébenes Escardó complementa su lectura a partir de recuperar el motivo de la magia para, por su intermedio, ofrecer una interpretación crítica de la Modernidad que revela una dialéctica paradójica, para la cual «romper con el mito implica, de alguna forma, rescatarlo».

La segunda sección, «Narración, historia y mesianismo», se abre con el trabajo de Anabella Di Pego «La ambivalencia de la narración en Walter Benjamin». Tal como anticipa el título, la autora sostiene que la problemática de la narración —intrínsecamente vinculada con otras áreas clave de la obra benjaminiana, como son la experiencia y la temporalidad— debe ser abordada desde un acercamiento ampliado de su obra para ser cabalmente comprendida. Específicamente, ella tendría que estar conectada con los escritos dedicados al teatro épico de Brecht y a su proyecto de los pasajes, pues si la narración, tal como aparece tematizada en el célebre ensayo de 1936, parecía estar en franca retirada ante las nuevas formas técnicas de la comunicación (novela, his-

toriografía, cine, información), Di Pego sugiere que no es lícito afirmar que el diagnóstico benjaminiano sentencie su irremediable final, sino que la narración sobrevive pero recreada en otras formas artísticas (la novela experimental, el teatro épico brechtiano y algunas obras cinematográficas). Con lo cual, de lo que se trataría es de «pensar de qué modo la narración todavía es posible, aunque sea una forma transfigurada, descarada y de la que todavía poco sabemos».

Seguidamente, aparece el artículo de Francisco Naishtat «El barroco y la escatología en el *Trauerspielbuch*», en el que el filósofo argentino nos propone, desde una trama casi policial, rastrear el motivo de la escatología en la obra sobre el Barroco alemán. La intriga se abre a partir de un singular descubrimiento que hiciera recientemente Giorgio Agamben. Nos referimos a la «infeliz incorrección» que este último atribuye a los editores alemanes de la obra benjaminiana, quienes, «con singular ignorancia de toda cautela filosófica», han reemplazado el pasaje original del texto (manuscrito hoy perdido) *Es gibt eine barocke Eschatologie* (*Hay una escatología barroca*) por *Es gibt keine barocke Eschatologie* (*No hay una escatología barroca*). Este sutil desplazamiento tipográfico (en última instancia, se trata de una letra ka) posee enormes implicancias filosóficas que Naishtat, muy astutamente, pondrá en relación con el trasfondo filosófico del *Trauerspielbuch* para justificar, en primer lugar, «la ausencia de una escatología de salvación» en el Barroco, pero, al mismo tiempo y sin que ello implique contradicción alguna, que existe «una forma barroca de la escatología». Tensando los extremos de la problemática escatológica, pero también recuperando sus profundas vinculaciones con la historia, la temporalidad y la catástrofe, este texto logra reposicionar críticamente la lectura de una de las más importantes obras del filósofo alemán, así como actualizar su recepción contemporánea.

A continuación, Lucía Pinto, en su escrito «Acerca de los malentendidos de las tesis ‘Sobre el concepto de historia’: mesianismo y política», presenta un cuidadoso análisis sobre la relación entre mesianismo y política en el pensamiento tardío de Benjamin. En la medida en que, para el filósofo berlinés, el avance de la historia en un sentido lineal no es más que la reproducción de la catástrofe al infinito, la acción política revolucionaria debería implicar una instancia de corte o interrupción de su desenvolvimiento. Así, Pinto se propone indagar —a partir de las nociones de tiempo mesiánico y acción mesiánica— si la suspensión a la que alude Benjamin como una exigencia prioritaria es una interrupción *del continuum* de la historia lineal o, más bien, una suspensión *de la historia* misma.

«Imagen dialéctica e índice histórico» es el título del artículo de Érika Lindig en el que la autora aborda otra noción cardinal de la filosofía benjaminiana: las imágenes dialécticas. Proponiendo un acercamiento desde una doble perspectiva, esto es, como herramientas teórico-interpretativas y como elementos constructivos del discurso, la autora mexicana rastrea y reivindica de una manera muy lúcida toda la productividad filosófico-política que este concepto detenta para Benjamin. Asimismo, proponiendo una innovadora lectura en términos de índice (como instancias que permiten desplazar constantemente su significación y, por ende, multiplicarla), Lindig procura *actualizar* el potencial crítico de las imágenes dialécticas, resaltando su articulación inherente con la estética.

Finalmente, el trabajo de Paula Kuffer, «Imagen y origen: El lenguaje de otra historia», cierra esta sección. En él, la autora recupera las imágenes dialécticas para pensar, por su intermedio, las condiciones de posibilidad de un modo alternativo de escritura de la historia: un modo de escritura que, a partir de otra forma de la temporalidad, habilite la

emergencia de algún rastro de justicia. Pues de lo que inteligentemente Kuffer nos alerta es del peligro de mantener una matriz temporal que solapadamente garantiza la reproducción al infinito de una experiencia histórica que es, para Benjamin, la catástrofe. En este sentido, desde una «lógica del montaje» —que funciona en el artículo como antagonista de una lógica meramente cronológica en un sentido lineal del tiempo—, el texto logra focalizar la relevancia pero, sobre todo, la urgencia política de desplegar una forma de la temporalidad que lleve, encriptada, las claves de una escritura alternativa de la historia.

Acto seguido, se inaugura la tercera sección del libro: «Ruinas, desechos y juguetes: Recreación de la potencialidad transformadora». Compuesta únicamente por los artículos de Alexis Chausovsky y Ana María Martínez de la Escalera, esta tercera parte propone (re)pensar, desde temáticas «menores», cuestiones fundamentales de la filosofía de Benjamin. En el caso de Martínez de la Escalera, su escrito «El museo, la historia y el residuo: Walter Benjamin reactivado» ofrece una productiva puesta en práctica de algunas nociones propias de la estética benjaminiana para reflexionar en torno a la «institución museográfica». De esta manera, al recuperar las nociones de alegoría, ruina, coleccionismo (entre otras), el texto nos invita a pensar la experiencia del dispositivo museo desde otras coordenadas, retomando la cartografía conceptual benjaminiana.

En el caso del escrito de Chausovsky, el trabajo se focaliza en otra dimensión puntual del mundo benjaminiano: los juguetes. Lo remarcable de este artículo es que el autor logra, por un lado, exponer el interés que ellos despiertan dentro de la atmósfera benjaminiana, y, además, dar cuenta del enorme valor estratégico que ellos portan como oportunidad para el despliegue de reflexiones filosóficas de índole más general, esto es, de tipo epistemológico-critico e histórico-político. De modo que replicando un gesto muy típico del pensador alemán que consiste en favorecer un curso reflexivo a partir de elementos que en principio parecerían ser filosóficamente banales, el artículo de Chausovsky sobresale en su esfuerzo de echar luz a una zona muy relevante pero pocas veces explorada dentro de la producción filosófica de Benjamin.

«Afinidades electivas: Benjamin en diálogo con sus contemporáneos» es el nombre de la cuarta y última sección de estas ráfagas benjaminianas que comienza con el texto de María Castel «En los orígenes de la teoría crítica: Notas sobre el intercambio epistolar entre Benjamin y Adorno *ca*. 1935». Aquí, la autora se propone analizar un período puntual de la correspondencia entre ambos pensadores alemanes (desde noviembre de 1934 hasta agosto de 1936), con el objetivo de exponer de qué manera ella permite esclarecer la gesta crítica de algunas nociones de la filosofía benjaminiana. Si en un primer momento lo que motivó el intercambio epistolar fue el material que Benjamin había dedicado a Franz Kafka, luego, será el *Exposé* del proyecto de los pasajes, «París, capital del siglo XIX», el que permita vislumbrar de qué forma opera ese «nosotros teórico» en el que tanto Benjamin como Adorno se han reconocido, pero que, según revela Castel de modo contundente, no ha estado exento de profundas objeciones filosóficas que reclaman, por eso mismo, ser explicitadas.

Luego, Luis Ignacio García, en su artículo «Walter Benjamin, Ernst Bloch y la no escrita 'fundamentación epistemológica' de la *Obra de los pasajes*», procura rastrear la influencia que el libro de Ernst Bloch *Herencia de esta época* (libro publicado en 1935 pero elaborado desde mediados de los años veinte) pudo haber ejercido en Benjamin en la confección de su proyecto dedicado a los pasajes de París. Específicamente, el artículo busca dar cuenta del influjo blochiano en la

confección de la (inconclusa) «fundamentación epistemológica» del gran proyecto escriturario benjaminiano. Sin embargo, la tarea no se agota ahí ya que García culmina su escrito con un análisis que reconduce el señalamiento precedente hacia un pensamiento del mito en el que «la tarea de la refuncionalización antimítica del mito» oficiará de clave para indagar las condiciones de posibilidad de una ilustración no racionalista en la obra de Benjamin.

Finalmente, Mariela Vargas, en «Culpa, inmanencia y dinero: Comentario a 'Capitalismo como religión' de Walter Benjamin», propone acercarse al breve texto benjaminiano a partir de una grilla filosófica extendida que permita, además de analizar las profundas dimensiones de la relación íntima entre capitalismo y religión, recuperar la gravitación teórica que sobre ese vínculo han ejercido Max Weber y, fundamentalmente, Ernst Bloch. En este sentido, Vargas, además, retoma de un modo sobresaliente la presencia de motivos blochianos en otras producciones posteriores del filósofo berlinés, rubricando así el reconocimiento de una relación enormemente productiva que ha sido, en algunos casos, pasada por alto.

Queda claro entonces que la filosofía de Benjamin es tan vasta como heterogénea y tan críptica como potente, de modo que solo a fuerza de un acto de negación, que resigne alguna de las múltiples dimensiones que la animan, puede tornarse fácilmente clasificable. Y este libro es una contundente muestra de ello: ya sea en los ensayos que retoman la problemática estética o política, ya sea en aquellos que hacen énfasis en la teología y el mesianismo o en los que abordan la temática de la historia, el tiempo y las condiciones de la experiencia, sin olvidar tampoco a los que tratan el dispositivo museo o los juguetes, cada uno de los artículos aborda una dimensión de la obra benjaminiana que no puede ser omitida sin que ello implique renunciar a su caleidoscópica constelación filosófica.

De modo que estas *Ráfagas de dirección múltiple* replican un gesto típico de la reflexión benjaminiana: indagar el enorme horizonte de un legado, pero no desde el plano del mero comentario, sino tratando de *actualizar* sus problemáticas, esto es, «sin negar la tensión, apuntar a la necesidad, dialéctica, de preguntarse sobre la herencia de la tradición y vislumbrar nuevos caminos».

Luciana Espinosa
Universidad de Buenos Aires - CONICET
http://dx.doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1049



Miguel, Ana de (2015)
Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección
Madrid: Cátedra, 352 p.
ISBN 978-84-376-3477-7

En *Neoliberalismo sexual: El mito de la libre elección*, Ana de Miguel realiza un innovador análisis de temas actuales desde una perspectiva feminista.

Reflexionando sobre el significado del título, *Neoliberalismo sexual*, debemos comprender que esta obra se centra en la desigualdad de género, dado que actualmente vivimos en una sociedad formalmente igualitaria en la que, sin embargo, siguen operando diversos sistemas de desigualdad. La igualdad de gé-

nero real no está conseguida: la desigualdad se ha ido adaptando a los cambios sociales, tomando nuevas formas, ocultándose bajo discursos que la hacen difícil de identificar y perpetuándose gracias a mecanismos de reproducción que pueden pasar fácilmente desapercibidos bajo este marco de igualdad formal. Como consecuencia de dicho marco, la idea de que la desigualdad de género es cosa de otras culturas o de otros momentos históricos goza de una gran aceptación social. Esta idea es una de las principales aliadas del patriarcado de nuestros días, pues contribuye a que las nuevas formas de desigualdad de género sean difíciles de identificar. Partiendo de la premisa de que la igualdad de género ya está conseguida, las nuevas formas de opresión no podrán comprenderse como tales, y se interpretarán de alguna otra manera que sea coherente con la idea de que ya no hay desigualdad de género, apoyándose en discursos que ofrezcan esos otros modos de interpretación. Uno de esos discursos es el que esta obra trata con el nombre de «neoliberalismo sexual».

Afirma la autora que el neoliberalismo, en su avance, está conceptualizando los cuerpos como mercancías. De la mano de la idea de que todo tiene un precio y de que todo se puede comprar y vender si las personas implicadas dan su consentimiento, se van difuminando los límites que el mercado podría tener en el acceso a nuestros cuerpos. El poder avanza encontrando cada vez menos resistencias a su paso, tiñendo también las relaciones sociales con este neoliberalismo.

El título de esta obra, *Neoliberalismo sexual*, hace referencia a cómo se están extendiendo los principios neoliberales a relaciones que fomentan la desigualdad de género. Relaciones que, descontextualizadas, se interpretan como si fueran entre personas que ya son libres e iguales y que, partiendo de esa situación de libertad e igualdad, pueden pactar legítimamente cualquier intercambio que tenga relación con sus cuerpos. Este discurso afirma que la legitimidad de estos intercambios se basa en que todas las partes implicadas consientan desde la libertad individual, sin que medie ningún tipo de mandato o imposición. El subtítulo, *El mito de la libre elección*, desvela el engaño que se oculta bajo esta visión.

En esta obra, se expone la diferencia entre los patriarcados de coacción (o coerción) y los patriarcados de consentimiento, diferencia que plantea Alicia Puleo en *10 palabras clave sobre mujer*, la recopilación de artículos coordinada por Celia Amorós. Los primeros son aquellos en los que la ley niega de manera directa a las mujeres ciertos derechos de los que los varones sí disfrutan, perpetuando así la desigualdad de género. Los segundos son aquellos en los que, en palabras de la propia autora, «la desigualdad ya no se reproduce por la coacción explícita de las leyes, ni por la aceptación de ideas sobre la "inferioridad de la mujer", sino a través de la "libre elección" de aquello a lo que nos han encaminado» (De Miguel, 2015: 9).

En nuestra sociedad, actualmente, vivimos en un patriarcado de consentimiento. Desde la infancia, las socializaciones de género, la educación y la cultura hegemónica siguen orientando a niñas y niños a tener diferentes valores, limitaciones, modelos, expectativas y deseos. Se encamina a unas y a otros a querer cosas diferentes que llevan a las unas a posiciones de subordinación y a los otros a posiciones de dominio y privilegio. Así, el patriarcado se reproduce mediante el consentimiento que se da a aquello que mantiene la desigualdad.

La autora mantiene que, actualmente, vivimos en una sociedad hipersexualizada, en la que el sexo se ha convertido en uno de los valores supremos. Toda relación en que se incluyan sexo y consentimiento, así como todo lo relacionado con el mundo del sexo, es valorado positivamente. Este contexto nos inclina a concebir

como positivo (y a veces, como transgresor) cualquier intercambio sexual.

Neoliberalismo sexual: El mito de la libre elección se enmarca en la doble perspectiva explicada. En primer lugar, vivimos en un patriarcado de consentimiento que nos condiciona a desear aquello que mantiene la desigualdad de género y, en segundo lugar, vivimos en una sociedad hipersexualizada en que todo lo relacionado con el sexo tiende a verse como positivo. Desde estas dos realidades, se analiza críticamente la visión de las relaciones entre varones y mujeres que ofrece el neoliberalismo sexual, es decir, que cualquier pacto entre ellas y ellos, ya libres e iguales, es legítimo siempre que se haga desde la libre elección. La pregunta es la siguiente: ¿realmente podemos hablar de libertad de elección y de consentimiento?

El discurso del neoliberalismo sexual, de la libre elección y del consentimiento nos permite interpretar cómo el patriarcado de consentimiento nos lleva a situaciones de desigualdad de género como fruto de una libre elección individual descontextualizada, manteniendo la creencia de que la igualdad de género ya está conseguida. Con la idea de que cualquier modo de relación en que todas las personas implicadas den su consentimiento es legítima, se invisibilizan los mecanismos por los cuales el patriarcado de consentimiento nos lleva a desear aquello que mantiene la desigualdad de género. Se justifican situaciones de desigualdad afirmando que todas las personas, siendo libres e iguales, han accedido a estar en esas situaciones de manera voluntaria, sin que hubiera ningún tipo de presión sobre ellas, por medio de una elección individual libre.

En tanto que elección individual libre, y más aún si hablamos del terreno de la sexualidad, parece que estas decisiones no deben analizarse moralmente. Esta visión individualista oculta las consecuencias que tienen muchas de estas elecciones sobre lo que se entiende por «varón» y «mujer» de manera hegemónica en nuestra sociedad y sobre las relaciones que se establecen entre ambos.

En esta obra, queda explicada la imposibilidad de hablar de «libre elección» y de «consentimiento» en el sentido en que el neoliberalismo sexual hace uso de estos términos.

La obra está dividida en tres partes: «Dónde estamos», «De dónde venimos» y «Hacia dónde queremos ir». La primera, «Dónde estamos», consta de cinco capítulos en los que se analizan situaciones actuales revelando cómo se relacionan y se vinculan con el patriarcado de consentimiento y con el discurso de la libre elección.

En el primero, se expone cómo es la paradójica relación de la juventud con el feminismo actualmente: a pesar de que la desigualdad está en las vidas cotidianas de las jóvenes, estas encuentran muchas dificultades para percibir e identificar esta desigualdad, en parte debido a que el discurso de la libre elección la invisibiliza.

En el segundo, se critica lo que se entiende por educar «en igualdad», poniendo de manifiesto que la educación sigue respondiendo a normas patriarcales; se señala que actualmente hay un retroceso a ciertos estereotipos de lo masculino y lo femenino que parecían superados, y que tanto las prácticas socializadoras desiguales como sus consecuencias más directas se están integrando en el discurso del neoliberalismo sexual, conceptualizadas como fruto de la libre elección.

En el tercero, se reflexiona sobre el amor romántico, que sigue situado en el centro del proyecto de vida de las mujeres, pero no en el de los hombres y genera situaciones desiguales en las relaciones afectivo-sexuales entre unas y otros.

En el cuarto, se analiza cómo una revolución sexual que se pretendía únicamente liberadora ha tenido múltiples consecuencias negativas para las mujeres. Entre ellas, la hipersexualización y la mercantilización de sus cuerpos en di-

versos sectores del negocio de la industria del sexo patriarcal, en tanto que objetos de deseo, manteniendo a los varones en el papel de sujetos deseantes. También se critica la construcción de un mundo hipersexualizado en que todo lo relacionado con el sexo se valora de forma positiva, independientemente de los contextos y de las relaciones de poder en que se desarrolle.

El quinto capítulo trata sobre el polémico tema de la prostitución, poniendo a los puteros en el centro del debate. Se resalta que el hecho de que los varones consideran que su deseo sexual les da el derecho a acceder a los cuerpos de las mujeres por una cantidad de dinero, sin importarles cómo han llegado las mujeres a estar en situación de prostitución, potencia la desigualdad de género en toda la sociedad. También se hace énfasis en cómo la construcción del deseo sexual masculino permite a los hombres satisfacerlo desde una posición de poder y haciendo uso de la violencia.

En la segunda parte, «De dónde venimos», se hace el necesario trabajo de mirar al pasado. Necesario, en primer lugar, porque solo comprendiendo cómo han ido cambiando las relaciones entre hombres y mujeres a lo largo de la historia podemos analizar de una manera correcta cómo son y por qué son así en el momento presente. En segundo lugar, es necesaria una genealogía del movimiento y la teoría feminista, porque es importante para el feminismo actual dotarse de una épica: conocer cómo nuestras predecesoras feministas consiguieron alcanzar metas que parecían inalcanzables nos permite adquirir modelos positivos y nos enseña cómo debemos afrontar los retos actuales. En tercer lugar, porque gran parte de la descalificación que sufre el feminismo viene de la mano de un desconocimiento de la situación de opresión y exclusión que, históricamente, han vivido las mujeres y, por ello, es importante hacer visible dicha historia.

Esta segunda parte de la obra consta de cuatro capítulos, en los que se analiza la constitución de los nuevos movimientos sociales; el surgimiento y el desarrollo del feminismo considerado como movimiento social y su reflejo en las políticas; la construcción, desde el feminismo, de un marco de interpretación de la violencia de género que permitiera analizarla como un problema social y público, y la deconstrucción de algunos de los mitos que el patriarcado refuerza y toma como base para su funcionamiento, como, por ejemplo, el que presenta a los hombres como víctimas atemorizadas de las mujeres.

En la tercera parte, «Hacia dónde queremos ir», que consta de dos capítulos, se reflexiona sobre el futuro, hacia qué tipo de mundo queremos avanzar y cómo queremos llegar hasta allí.

En el primero, se trata del sujeto del feminismo; un tema que es polémico dentro de distintos sectores del propio movimiento. También, desde el feminismo de la igualdad, se muestra una visión crítica de que se identifiquen como feministas muchos actos o ideas que responden a lógicas patriarcales o que son puestas, fácilmente, al servicio del patriarcado. Se argumenta que el feminismo, tanto en su teoría como en su práctica, consta de una gran diversidad de planteamientos internos, lo que no significa que cualquier planteamiento pueda ser considerado feminista.

En el segundo capítulo, se aborda la relación de los varones con el feminismo. Se plantea la pregunta de por qué los varones, incluso los que dicen estar muy preocupados por la injusticia en el mundo, ignoran la situación de opresión de la mitad de la población y no sienten que deban de pararse a escuchar lo que las mujeres tienen que decir al respecto. La respuesta es clara: aunque sea de manera inconsciente, no quieren perder los privilegios que les otorga el patriarcado. Por ello, se interpela a los varones para que renuncien a las ventajas exclusivas coti-

dianas que mantienen a costa de crear cargas y desventajas para las mujeres con las que conviven. Igualmente, se analiza el discurso neomachista actual, basado en afirmar que la igualdad de género ya está conseguida y que cualquier medida que se tome para llegar a ella, en realidad, está desfavoreciendo a los varones y creando injustas ventajas para las mujeres.

Neoliberalismo sexual: El mito de la libre elección aborda, así, desde un análisis feminista, crítico y profundo, muchos de los retos a los que nos enfrentamos como feministas en la actualidad.

Si a gran parte de la filosofía se le puede aplicar la crítica de que el lenguaje que utiliza para expresarse es complejo y difícil de entender para alguien que no tenga una formación específica en esta disciplina, a Ana de Miguel, de formación filosófica, no se le puede hacer dicha crítica. Su obra está escrita en un lenguaje claro y comprensible. La filosofía le permite hacer un análisis radical de los problemas sociales que trata, pero dicho análisis se expresa en un lenguaje sencillo, con algunos toques de humor que dotan de mayor dinamismo al proceso de lectura.

El hecho de que *Neoliberalismo sexual: El mito de la libre elección* esté escrito en un lenguaje comprensible es de relevancia, ya que podemos afirmar que esta es una obra necesaria en el momento social en que nos encontramos. El neoliberalismo sigue avanzando, invadiendo nuestros cuerpos y nuestras relaciones, y el discurso de la libre elección y del consentimiento está teniendo tal éxito que podemos encontrarlo encarnado en colectivos y personas que se declaran a sí mismas como «pertenecientes a la izquierda» y feministas. Todo esto hace necesaria una buena teorización que desvele los engaños sobre los que se asienta el mencionado discurso; necesidad a la que da respuesta esta obra con éxito. Éxito que queda patente en el hecho de que el libro fue publicado en octubre del año 2015 y, tan solo seis meses después, en abril de 2016, estaba en su cuarta edición.

Como bien dijera Celia Amorós en *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias… para las luchas de las mujeres*, «conceptualizar es politizar». *Neoliberalismo sexual: El mito de la libre elección*, de Ana de Miguel, nos ofrece las herramientas conceptuales necesarias para analizar cómo se reproduce y se legitima la desigualdad de género en el patriarcado de consentimiento, ocultándose bajo el discurso neoliberal de la libre elección y, desde dicha politización de nuestro momento actual, nos propone una meta hacia la que caminar.

Mónica Alario Gavilán
Universidad Rey Juan Carlos
http://dx.doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1036



Vergés Gifra, Joan (ed.) (2016)
Joan Crexells, obra i pensament
Girona: Publicacions de la Càtedra Ferrater Mora de Pensament Contemporani (Noms de la Filosofia Catalana, 10), 220 p.
ISBN 978-84-9984-338-4

Joan Crexells i Vallhonrat (5 de març de 1896, Sant Joan Despí – 13 de desembre de 1926, Barcelona) fou un filòsof, periodista, assagista, traductor, economista, estadístic i, en certa mesura també, un polític català. Nascut en el si de la petita burgesia comercial barcelonina, Crexells «era un esperit crític» (Josep Pla, *Homenot*, 1969) que, entre altres coses, proposà acostar-nos a les fonts clàssiques de manera directa i que ajudà a consolidar la llengua i la cultura catalanes. Ara, la col·lecció «Noms de la Filosofia Catalana» (Documenta Universitaria), «que té l'objectiu de divulgar la recerca sobre el pensament d'alguns dels personatges més importants de la cultura catalana i alhora fer conèixer l'obra d'aquests pensadors i la influència que han tingut», ha publicat les aportacions del simposi que se li dedicà a l'Ateneu Barcelonès el mes de desembre de l'any 2013. Aquest simposi fou convocat per la Càtedra Ferrater i Mora de Pensament Contemporani de la Universitat de Girona. L'obra, editada i presentada per Joan Vergés Gifra (p. 9-11), es compon de dotze articles que estudien diversos aspectes de la figura i l'obra de Joan Crexells, el conjunt dels quals permet construir un quadre elemental de qui fou aquest pensador català i quines foren les seves idees més fonamentals i rellevants per a la cultura catalana del segle xx. El teló de fons d'aquestes contribucions són la Catalunya de les dues primeres dècades del segle xx, temps de modernització i civilització de la ciutat de Barcelona, a la qual col·laborà Crexells des de la filosofia —la seva gran vocació—, però també des de l'economia, el periodisme i la política. De fet, el talent intel·lectual de Crexells és palès tant en la seva obra filosòfica com en la seva activitat periodística, cultural i social.

En el primer article del volum, «Joan Crexells, noucentista» (p. 13-29), de Norbert Bilbeny (Universitat de Barcelona), a més d'aportar-hi apunts biogràfics de Joan Crexells, s'hi discuteix la pertinença a l'anomenada «segona generació noucentista» o, en la denominació de Joan Fuster, «neonoucentista». Crexells, fill del projecte cultural d'Enric Prat de la Riba, fou, en paraules de Bilbeny, «el millor i menys orsià dels deixebles D'Ors» (p. 11); fou modern i classista, científic i humanista, renaixentista i progressista. Tanmateix, Bilbeny identifica la voluntat i el criteri de Crexells a orientar el pensament del seu segle com un tret propi del mateix Eugeni d'Ors, qui fou professor de Crexells al Seminari de Filosofia de l'Institut d'Estudis Catalans. En qualsevol cas, sembla evident que no es produí una adhesió absoluta de Crexells al noucentisme orsià, encara que, en un primer moment, n'assumí algun dels tòpics, que, d'altra banda, eren els tòpics del moment.

Joan Crexells estudià filosofia a la Universitat de Barcelona (1913-1918), on fou alumne de Jaume Serra i Húnter i de Tomàs Carreras i Artau, entre altres; es doctorà a Madrid (1919), amb una tesi titulada *Las verdades absolutas: Ensayo sobre los principios de su lógica y de su conocimiento*, on cercava, amb un caràcter eminentment analític, els fonaments lògics de la teoria de la veritat. Posteriorment, Joan Crexells es llicencià en Dret a Barcelona (1925). Després de doctorar-se i d'exercir com a professor de filosofia per un breu lapse de temps, Joan Crexells anà

a Munic (1922), Berlín (1923) i Londres (1924). A Berlín, hi estudià estadística, eina que estimava útil per comprendre la vessant socioeconòmica de la realitat i per poder-ne fer una crítica objectiva. Crexells viatjà a Alemanya gràcies a una beca que el preparava per a ser el nou cap municipal d'Estadística de l'Ajuntament de Barcelona, quelcom que la dictadura de Primo de Rivera paral·litzà. A més, en aquestes ciutats europees, Crexells també exercí com a corresponsal de premsa per al diari *La Publicidad*, igual com ho feren Josep Maria de Sagarra i Josep Pla, aquest des de París.

La veritable vocació de Crexells fou la filosofia i, en aquest context, hom destaca el seu paper en la introducció de la filosofia analítica de signe britànic a Catalunya. Crexells s'interessà per la lògica matemàtica i per l'epistemologia, i també estudià els *Principia Mathematica* de Bertrand Russell, al qual dedicà un article (1919). La relació de Crexells amb Russell, que fou el seu professor a Anglaterra, i la relació de tots dos amb el pragmatisme és estudiada per Jaume Nubiola (Universitat de Navarra) a «Crexells, d'Ors i el pragmatisme» (p. 47-60). Nubiola afirma que l'intel·lectualisme orsià, d'una banda, aspira a superar el pragmatisme —que D'Ors havia conegut en la seva estada a París (1906-1910) de la mà de William James i Charles S. Pierce— «mitjançant el reconeixement d'una dimensió estètica de l'acció humana no reductible a la merament utilitària» (p. 52). D'alguna manera, i sense abandonar del tot una filosofia de caràcter pragmatista, Xènius planteja l'art com un contrapunt de la ciència. D'altra banda, Crexells, que també s'interessà per la filosofia de William James —sobre el qual publicà un treball l'any 1918— i de F.C.S. Schiller, defensa la filosofia científica i, amb ella, la ciència, la lògica i la matemàtica. Crexells fa una lectura escèptica del pragmatisme o, en altres paraules, no accepta el pragmatisme com a avantsala de l'empirisme, el qual, en darrera instància, condueix a la «negació de la ciència», tal com sentenciava el pragmatisme de Schiller interpretat per Crexells. Aquest, davant del descrèdit i la manca d'objectivitat en la qual havia caigut la filosofia del segle xx, proposà la unificació del coneixement científic amb el coneixement filosòfic i la recuperació (o el descobriment) de la lògica formal. Tanmateix, a més de Russell i la teoria del coneixement, Joan Crexells s'interessà també pels autors neokantians de Marburg; per Husserl i la fenomenologia; per Frege, Peano i la lògica de tendència realista de Leibniz i Bolzano. Amb tot, del Crexells filòsof es diu que pensava el seu món amb rigor conceptual i moral; que fou cientificista, antimetafísic, antidogmàtic i contrari al relativisme històric i psicològic dels segles que el precedien; també s'afirma que tingué certa inquietud enciclopèdica i molt interès pels clàssics (*sic.* Homer, Plató, Tucídides i Aristòtil).

Joan Crexells també fou crític d'art i cultivà l'estètica com a disciplina autònoma, i col·laborà també a instaurar-la a Catalunya de manera plena. Tres articles del volum que presentem es dediquen a exposar la relació de Joan Crexells amb l'estètica i la reflexió entorn de l'art. El primer correspon a l'aportació de Joan Cuscó i Clarasó, «Crexells i l'estètica a Catalunya» (p. 83-95), on s'exposa el valor i el sentit que Crexells atorgava a l'art —porta oberta al món i a la vida— i a la bellesa. El gènere estètic preferent de Crexells fou la poesia i, sobretot, la poesia alemanya, la qual li permetia relacionar la filosofia amb la creació literària. Encara que no fos la seva activitat nuclear, Crexells reflexionà sobre la poesia de la mà de Hölderlin, Schiller, Riba, Salvat-Papasseit, Chesterton o Shakespeare. En l'article «Joan Crexells, crític literari» (p. 107-121), Andreu Navarro Ordoño (Universitat Autònoma de Barcelona) estudia aquesta tasca «auxiliar» de Cre-

xells, gràcies a la qual el barceloní introduí noves perspectives d'anàlisi al comentari literari, tot aplicant-hi el lèxic de la teoria del coneixement. Tanmateix, el pensament estètic de Crexells s'exposa acuradament en l'article «"Sobre l'objectivitat de l'obra d'art": Una lectura perspectivista i integracionista» (p. 123-129), de Damià Bardera Poch (Universitat de Girona). Bardera estudia els quatre articles que Crexells publicà a *La Publicidad* —«Sobre l'objectivitat de l'obra d'art» (1921)—, on analitzava problemes clàssics de l'estètica, com ara l'estatut ontològic de la bellesa. A l'article de Bardera, s'hi resumeixen les idees principals de la teoria estètica de Crexells, com és el concepte d'evidència (i evidència estètica) o la distinció entre objectivitat i realitat, i entre real i ideal. Per Crexells, la bellesa és un objecte ideal, tal com ho són les utopies o el números, idea que es vincula amb el concepte de «quasirealitat». En tot cas, l'estètica de Crexells, com les matemàtiques, és una ciència apriorística i objectivista. Bardera observa la manca de compleció d'aquesta proposta filosòfica, en la mesura en què no explica les variacions històriques i culturals en les quals es dóna la «bellesa», i proposa l'integracionisme de Ferrater Mora i el perspectivisme d'Ortega y Gasset per tal de salvar-la.

La producció de Joan Crexells es troba dispersa en assajos i articles en diversos diaris i revistes, quelcom que mostra la seva vocació periodística. I és que, com hem apuntat, Crexells fou també un notable periodista financer i un estadístic. En aquest camp, se li reconeix la introducció del pensament econòmic anglès a la Catalunya dels anys vint. A més, Crexells, que dominava diverses llengües i que havia estudiat sota la reforma de Pompeu Fabra, ajudà a establir les bases de la prosa assagística moderna, juntament amb Pla i Sagarra. És Josep Maria Casasús i Guri (Universitat Pompeu Fabra), amb «Joan Crexells en la modernització del periodisme català» (p. 31-45), qui analitza l'activitat de Crexells en qualitat de corresponsal de premsa. Amb un gran esperit cosmopolita i influenciat per la prosa periodística anglesa, Joan Crexells modernitzà el periodisme català de les dècades de 1920 i 1930; renovà l'estil i el gènere seguint els criteris de la informació, de l'observació reflexiva, de la contenció acadèmica i de l'ordre. A aquesta tasca també hi contribuïren els periodistes Josep Pla, Agustí Calvet (*Gaziel*) i Eugeni Xammar. A més, en l'època de Crexells, i amb Crexells, s'inicià el periodisme financer a Catalunya i a Espanya, amb un elevat accent social en el cas del nostre autor. Ell s'encarregà de la secció econòmica de *La Publicidad*, prenent el pseudònim de l'*Observer* (1924-1926), on aplicava mètodes estadístics i tècnics a l'economia. La vessant de Joan Crexells com a economista la recull l'aportació de Frederic Ribas, «Joan Crexells, un filòsof economista» (p. 151-167), el qual comença reclamant l'economia com una branca de la filosofia. Tanmateix, la producció assagística i periodística de Crexells també comprenia la divulgació científica, amb un elevat to social i polític, quelcom que responia a la seva voluntat d'oferir un servei públic.

Joan Crexells, amb una sòlida formació humanista i un gran interès pel món clàssic, també fou un rigorós traductor dels *Diàlegs* de Plató, per encàrrec de la Fundació Bernat Metge. Traduïts amb una alta fidelitat conceptual, els diàlegs anaven acompanyats per pregones introduccions que oferien informació sobre el seu contingut filosòfic. Crexells traduí al català l'*Apologia de Sòcrates,* el *Critó* i el *Protàgores*, entre d'altres, però només tingué temps de publicar dos volums de diàlegs. L'empremta que els clàssics deixaren en l'obra de Crexells s'estudia en l'article «Els clàssics de Joan Crexells» (p. 61-81) de Montserrat Jufresa, on l'autora analitza l'aplicació del terme *classicista* a la figura de Crexells, gran coneixedor de les llengües clàssi-

ques i defensor de l'estudi del pensament grec. Joan Crexells, en contra del classicisme dogmatitzant de Maurras i amb la voluntat de reformar l'educació del país, proposà la lectura directa dels clàssics, sense intermediaris, quelcom que permetria afinar l'estil de la nova prosa catalana. L'autora també analitza el caràcter humanista del pensament polític de Crexells, el qual professava un liberalisme heterodox —que arribà a acostar-se a la socialdemocràcia— i molt crític. Crexells defensava la democràcia com a sistema de govern i la nacionalitat catalana, quelcom que justificava apel·lant la justícia moral i cívica.

En un altre article del volum, s'hi exposa la defensa que Crexells féu de la dimensió esportiva pròpia de les cultures hel·lenístiques com a ideal pedagògic, dimensió que concebia com el fil conductor entre el món clàssic i la modernitat, exemplificada per Anglaterra. L'article, titulat «Joan Crexells i l'esport» (p. 131-149), a càrrec de Conrad Vilanou i Torrano (Universitat de Barcelona), presenta la reivindicació de Crexells de participar directament i activa en l'esport, quelcom que entenia com un element cívic i moral al servei de la democràcia i, així, també com un ideal de vida humana. Aquesta dimensió ètica i formativa de l'esport, que s'oposa a la contemplació passiva proposada pel classicisme modern, és quelcom que el model educatiu anglès i la pedagogia moderna han heretat del món grec, i esdevé, al mateix temps, un element important per construir la modernitat a Barcelona.

Joan Crexells fou políticament eclèctic, tal i com descriu la completa aportació de Xavier Serra: «Les idees polítiques de Joan Crexells» (p. 169-197). Crexells era catalanista, demòcrata, liberal i republicà amb sensibilitat social; a més, participà a moltes associacions i organitzacions catalanes de caràcter cultural i també fou membre de les Joventuts Nacionalistes de Catalunya —que pertanyia a la Lliga Regionalista— i d'Acció Catalana. Tanmateix, les seves idees polítiques evolucionaren amb el pas dels anys i deixà de ser conservador o, en tot cas, en fou menys. De fet, Crexells era antimarxista, en la mesura que rebutjava el determinisme històric, però, en la seva estada a Anglaterra i a partir del cop d'estat de Primo de Rivera a Catalunya, es mostrà més favorable al socialisme democràtic. Ara bé, a totes les etiquetes que es puguin atribuir a Crexells sembla que se'ls ha d'afegir l'adjectiu de *crític*. Crexells, un liberal que creia en l'economia liberal, mostrà interès per les postures polítiques contràries i pròpies de l'Europa dels anys vint: socialisme i liberalisme, nacionalisme i cosmopolitisme, etc. Cal apuntar, com ho fa el mateix Xavi Serra, que Crexells fou un dels primers teòrics que va presentar la viabilitat d'una Catalunya independent, sobretot a efectes econòmics i financers. Aquesta idea, exposada en una sèrie de quatre articles titulada «L'endemà de les festes» (1923) a *La Publicidad*, respon a una discussió mantinguda amb el polític Francesc Cambó (Lliga Regionalista). Encara que, en el marc del regionalisme català, el voler de Crexells sembla ser que fou articular un patriotisme crític, en aquests quatre articles analitza, entre d'altres, dades demogràfiques i econòmiques que demostren la viabilitat d'uns Països Catalans.

En l'últim article del volum, titulat «La ciutadania i Crexells» (p. 199-211), Ramon Alcoberro contextualitza la figura de Crexells i cerca i intenta recuperar-ne l'actualitat, sobretot analitzant la idea de *civilitat* i la idea de *ciutadania* tal com es comprenien en el context històric de Crexells i tal com s'entenen avui en dia. En altres paraules, l'autor compara el model cultural actual amb el model de civilització del context de Crexells —que correspon amb la proposta noucentista—, dos models certament distants. En aquest marc, l'autor examina la idea d'una ciutadania liberal i pragmàtica, tal

com la proposà Crexells, i examina també la seva crítica a la idea de progrés.

L'obra que presentem es clou amb la «Cronologia bàsica de Joan Crexells» i amb la «Bibliografia bàsica de Joan Crexells», amb les referències bibliogràfiques de la seva *Obra completa*, editada en quatre volums per Edicions de La Magrana entre els anys 1996 i 1999 a cura d'Alfred Schrem. Els pròlegs d'aquests quatre volums són a càrrec de Joaquim Molas, Norbert Bilbeny i Francesc Roca; el darrer volum comença amb «Joan Crexells vist per la seva filla» a manera de pròleg. Les obres completes de Crexells van passar per alt en el moment de la seva edició i ara reclamen l'atenció dels crítics i filòsofs interessats a conèixer i reconèixer aquest autor.

Crexells fou un intel·lectual polifacètic, educador i orientador, encara que la seva desaparició prematura no permeté descobrir tot allò que prometia. La mort li sobrevingué amb tan sols trenta anys i fou quelcom lamentat pels seus amics i coneguts, figures notables de la cultura catalana del segle passat: Josep Maria de Sagarra, Antoni Rovira i Virgili, Joan Estelrich, Josep Pla, Lluís Nicolau d'Olwer o Carles Riba. La relació de Crexells amb aquest últim és parcialment documentada en l'article «Joan Crexells i Carles Riba, un Nadal plegats» (p. 97-106), de Carles-Jordi Guardiola, en el qual s'analitza la correspondència que tots dos intel·lectuals intercanviaren en les seves respectives estades a Alemanya. A partir del seu traspàs, la figura i l'obra de Crexells caigué pràcticament en l'oblit, quelcom que es veié agreujat per la bomba que destruí part de la seva biblioteca i documents durant la Guerra Civil espanyola.

Liberal i noucentista matisat, amant dels clàssics i de l'anàlisi crítica de la realitat social i política, Joan Crexells fou una peça fonamental per la modernització de Catalunya, quelcom que aconseguí des de diversos camps aplicant la seva racionalitat grega i lògica. Amb tot, el volum que presentem s'inscriu en una història de la intel·lectualitat de signe catalanista i ofereix el retrat d'un home singular, un actiu polític i cultural de la generació d'entreguerres, l'obra i el pensament del qual convé recuperar si volem comprendre'ns, en el nostre passat i en el nostre present. En aquest sentit, només ens resta agrair a la col·lecció «Noms de la Filosofia Catalana» la tasca de recuperació i divulgació del pensament de figures rellevants per la cultura catalana del segle passat, com ara Francesc Pujols (2015), Joan Maragall (2011), Eugeni d'Ors (2010), Eduard Nicol (2010) o Ferrater Mora (2007), entre molts altres. Gràcies.

Maria Cabré Duran
Universitat Autònoma de Barcelona
http://dx.doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1163

Jones, Owen (2015)
El Establishment: La casta al desnudo
Calvo, Javier (trad.)
Barcelona: Seix Barral, 475 p.
ISBN 9788432224706

La crisis económica desatada a partir del año 2007 parecía que, finalmente, haría tambalearse los cimientos del poder; pero el *establishment* británico rápidamente volvió a quedar fuera de los focos y la culpa del colapso pronto se desplazó a otros actores. La finalidad de Owen Jones en este libro es precisamente mostrar cómo «la gente que tiene poder» se ha librado de su responsabilidad en el desastre gracias a su dinero y a sus relaciones, pero, especialmente, gracias a que ha logrado que sus ideas sean las dominantes en la sociedad y aparezcan como las únicas posibles, que su mentalidad se haya transformado en el «sentido común», fuera del cual toda crítica parece utópica, infantil o destinada a abocar a la sociedad a la ruina.

El libro analiza la gestación de esta economía desregulada y depredadora y se centra en cuestiones como qué es el *establishment*, quiénes lo forman, de qué manera funciona, cómo ha conseguido que sus ideas hayan logrado volverse casi indiscutidas y, sobre todo, por qué supone una amenaza para la democracia. Aunque se basa en el estudio de muchos casos particulares, no pretende demonizar a sus miembros en tanto individuos, sino presentar una determinada mentalidad no reductible a tal o cual persona. Se trata de la ideología triunfalista que el autor caracteriza como «porque yo lo valgo»: el hecho de que una distribución cada vez más desigual de la riqueza produzca entre los poderosos la sensación de que tienen derecho a llevarse cada vez porciones más grandes de ella sin reparar los perjuicios que causan al conjunto de la sociedad. Se trata de desvelar los intereses económicos compartidos que unen a las grandes empresas y a las élites financieras, políticas, académicas y a los medios de comunicación. Una de sus tesis centrales es que, a pesar de que el *establishment* asegura odiar al estado, depende totalmente de él para prosperar. Se trata del «socialismo para los ricos», que es una de las claves de su poder.

La obra se organiza en capítulos, en los que se estudia cada uno de los grupos que participan del *establishment*, con una gran cantidad de datos, extraídos generalmente de los medios de comunicación y de una serie muy extensa de entrevistas, tanto a los críticos como a los defensores y miembros del sistema. Los personajes son ampliamente descritos —es interesante el análisis de sus acentos, los cuales revelan tanto lugares de procedencia como indicios de clase social—, se exploran sus orígenes y se rebusca en sus biografías, que en muchos casos revelan cómo han pasado de ser detractores del modelo a resultar entusiastas del mismo.

Jones comienza con lo que él llama «los escuderos», los ideólogos del sistema y los *think tank,* que se encargan de defenderlo y expandirlo. Rastrea los orígenes de esta «contrarrevolución» destinada a reaccionar contra el orden establecido tras la Segunda Guerra Mundial, en 1947, en la reunión de una serie de economistas y académicos en Mont Pèlerin, Suiza. El libro *Camino de servidumbre*, de Friedrich Hayek, sería el pistoletazo de salida de la expansión de estas ideas contrarias a la socialdemocracia imperante en Europa en esa época. Esas ideas tendrían que esperar hasta el gobierno de Margaret Tatcher —y el de Ronald Reagan, en Estados Unidos— para afianzarse en el camino hacia su actual dominio. En una serie de capítulos, se analiza el papel de

los más prominentes miembros del *establishment* inglés: los políticos de Westminster, los medios de comunicación, las fuerzas del orden, los grandes conglomerados empresariales y los magnates financieros de la City. Se estudia la redacción de leyes escandalosamente favorables a los intereses de las grandes empresas, la sofisticada ingeniería financiera para evadir impuestos, dentro de una legalidad fabricada a medida, y las relaciones tóxicas entre los magnates financieros y las autoridades supuestamente encargadas de vigilar sus actividades. Se explica cómo cualquier intento de regulación es contestado con la amenaza de deslocalizar empresas, cancelar inversiones y eliminar empleos.

Todo el libro está lleno de ejemplos de «puertas giratorias», donde políticos con autoridad para tomar decisiones sobre la industria, la City o los grandes conglomerados de comunicación pasan posteriormente a formar parte de los consejos de administración de esas empresas, y de cómo poderosos magnates son llamados a asesorar a la Administración en sus áreas de influencia o, directamente, a formar parte del gabinete tanto de gobiernos laboristas como de conservadores. La inexorable destrucción de los sindicatos desde el gobierno de Margaret Tatcher, la descalificación de cualquier voz crítica por parte de los medios y de los círculos académicos y el trabajo de los *think tank*, bien financiados para engrasar constantemente la maquinaria ideológica, explican por qué es tan difícil hacer oír las voces discordantes y cómo se crea la noción de que no hay ninguna alternativa al sistema.

Owen Jones destaca que el dominio del país por parte de ese conjunto de gente «venal y codiciosa» que constituye el *establishment* supone un peligro, tanto para la soberanía de Gran Bretaña —o la poca que queda— como para la misma democracia. El *establishment* ha conseguido sortear su responsabilidad sobre temas como la guerra de Iraq, un ejemplo de su subordinación a los Estados Unidos. En cambio, se utilizan abundantemente los argumentos de los euroescépticos cuando alguna legislación de la Unión Europea amenaza sus intereses.

Finalmente, el libro propone una serie de medidas que, aunque difíciles, pueden servir para corregir la situación. El autor piensa que el obstáculo más grande es que el *statu quo* ha sabido presentarse como fruto del sentido común, como algo completamente racional, y que la élite ha conseguido desviar la ira de la gente por la creciente desigualdad hacia aquellos con menos valor adquisitivo. La revolución democrática exige dar la batalla especialmente en el terreno de las ideas, para vencer la noción de que no existe alternativa. Se trata de medidas como reforzar la representación sindical, de devolver a la propiedad pública los principales servicios, de restaurar la regulación de los servicios financieros y fortalecer la industria, de revisar la fiscalidad, etc. Se trata, en suma, de organizar la sociedad a partir de las necesidades sociales y no de los beneficios privados a corto plazo y de ser conscientes de que el poder no hace ninguna concesión a menos que se le exija.

Santiago Mario Marchese Flórez
Institut Montserrat de Barcelona
http://dx.doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1028



Luna, Toni i Valverde, Isabel (dir.) (2015)
Teoría y paisaje II: Paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales
Olot; Barcelona: Observatori del Paisatge de Catalunya; Universitat Pompeu Fabra, 170 p.
ISBN 978-84-608-2975-1

El paisatge i la nova economia de les emocions

L'Observatori del Paisatge i la Universitat Pompeu Fabra acaben de publicar un llibre amb el títol *Teoría y paisaje II: Paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales*. De fet, es tracta del recull de les conferències celebrades el mes de març de 2014 a la mateixa Universitat Pompeu Fabra, amb motiu d'un seminari que portà un títol homònim i que va ser organitzat per l'esmentada universitat, amb la col·laboració de l'Institut Universitari de Cultura, l'Institute for Advanced Architecture of Catalonia (IaaC, Barcelona) i el mateix Observatori del Paisatge.

Quatre anys abans, ja s'havia organitzat un seminari similar. Aleshores el títol era *Teoría y paisaje: Reflexiones desde miradas interdisciplinarias*, i també fou publicat posteriorment. Sense abandonar la qüestió del paisatge, la nova entrega té, en paraules dels directors de l'obra, Toni Luna i Isabel Valverde, l'objectiu d'estudiar «la relació —de doble sentit— entre paisatges i emocions, la creació de geografies emocionals que connecten una emoció amb determinats paisatges, llocs o territoris» (p. 6).

Val a dir que aquesta publicació i el seminari que la precedeix són del tot oportuns. Ho són en la mesura que les geografies emocionals i els «paisatges afectius» estan generant actualment un gran interès. Un fet que s'inscriu, segons Luna i Valverde, «en l'orientació general del pensament contemporani vers la revalorització de la subjectivitat», i en el qual «la indagació al voltant de les emocions contribueix a replantejar unes relacions de nou encuny entre el subjecte i el món» (p. 6). Per Joan Nogué, autor d'un dels textos del llibre, el ressorgiment de les geografies emocionals també estaria vinculat a un «canvi de paradigma», no només en el camp de les humanitats, sinó també en el conjunt de la societat.

El volum s'inicia amb un text del geògraf, filòsof i historiador francès Jean Marc-Besse. És una introducció excellent al pensament d'un autor que fins fa ben poc havia passat pràcticament desapercebut fins i tot en el seu país, França: Éric Dardel. La traducció recent al castellà de la seva obra més geogràfica, *L'homme et la Terre*, publicada originàriament l'any 1952, és un reflex de la recuperació i l'interès actual d'aquest autor. Saber que Dardel va redactar la seva obra immediatament després de la Segona Guerra Mundial és important per entendre no només el to que utilitza al seu escrit i la sensibilitat que hi traspua, sinó també el silenci que regnà sobre aquest durant les dècades següents. Certament, *L'homme et la Terre* s'inscriu a l'interior dels moviments culturals i dels corrents filosòfics que sorgeixen a partir de la dècada de 1920. Jean Marc-Besse descriu molt bé l'ambient intel·lectual que circula al llarg de l'obra, des de l'hermenèutica existencial de Martin Heidegger fins a la fenomenologia dels «elements» d'un Gaston Bachelard. És d'aquest magma que pot sorgir un concepte tan important per entendre Dardel com és el de *géographicité*, és a dir, la manera pròpia que tenim els humans d'estar en el món. Per Darder, en efecte, la geografia no seria un saber extern, una disciplina organitzada, sinó la nostra experiència del món.

Però també és justament el fet d'escriure *L'homme et la Terre* durant el pe-

ríode esmentat que podria explicar-ne l'oblit. Com que Besse indica algunes pistes sobre aquest punt però no les desenvolupa, miraré de seguir-les jo mateix, perquè em sembla important entendre històricament per quin motiu avui en dia és possible el «ressorgiment de les geografies emocionals» i, per tant, també el treball de Dardel. La pista de Jean-Marc Besse és cabdal per entendre el pensament geogràfic posterior a la Segona Guerra Mundial: la publicació l'any 1953 del famós article de Fred K. Schaefer «Excepcionalism in Geography», un text que criticava durament la incapacitat de la geografia per formular lleis i construir models científics. L'article de Schaefer es considera el manifest fundacional de la geografia neopositivista. Una geografia, evidentment, del tot allunyada no només de les idees d'Éric Dardel, sinó també de les geografies emocionals d'avui en dia.

Si un hi pensa bé, però, el sorgiment del «paradigma» neopositivista, per utilitzar l'argot de T. S. Kuhn, tenia una lògica històrica evident. Fet i fet, els models de la «nova» geografia, com s'anomenava aleshores, allò que, en un altre lloc, el mateix Besse anomena «morfologies espacials objectives», construïen un espai que funcionava racionalment, i en el qual les emocions havien quedat del tot desterrades. Per què tingué lloc aquest trànsit? La geografia de finals del segle XIX i principis del XX havia estat molt involucrada amb els conflictes territorials de la Primera i de la Segona Guerra Mundial. L'exemple més radical d'aquesta postura és el de Friedrich Ratzel i l'ús polític del concepte de *Lebensraum*, però també hauríem d'esmentar la influència del geògraf Emmanuel de Martonne en les negociacions de pau a la Conferència de París de 1919.

La propaganda de guerra durant aquest període havia mobilitzat gran part de les geografies emocionals de les poblacions europees, i els vincles afectius amb els territoris i els paisatges de la vella Europa s'havien transformat en armes potents contra l'enemic. Així les coses, un cop acabada la Segona Guerra Mundial, qualsevol geografia que evoqués el lligam emocional i subjectiu d'un poble amb el seu país despertava recels per part de la comunitat científica.

És en aquest context que pogué sorgir i fer-se un lloc la geografia neopositivista. Els enunciats i els models espacials de la «nova» geografia permetien legitimar altra vegada un saber que, potser de forma involuntària, s'havia introduït en el llenguatge de la guerra. Per això el discurs de la geografia neopositivista buscava l'aparença d'un ordre formal, apolític, racional, objectiu i neutre. Conceptes com ara *paisatge*, *lloc* o *territori*, que s'havien transformat en el camp de batalla de l'opinió pública europea, donaran pas a la categoria geomètrica de l'espai, on el pes de la història, la memòria i les passions polítiques eren irrellevants per explicar el comportament d'un subjecte que només buscava «maximitzar beneficis» i «minimitzar costos», per dir-ho com Jean-Marc Besse (p. 100).

En aquest clima polític, l'obra de Darder per força estava condemnada a una llarga travessa pel desert. No podia trobar el ressò ni el públic que segurament es mereixia. Un públic que només pogué sorgir a finals dels anys setanta i principis dels vuitanta. És a dir, quan les generacions nascudes a les dècades de 1940 i 1950, que ja no van viure directament l'experiència de la guerra, arribaren a la universitat. Per aquestes generacions, les geografies emocionals ja no estaven vinculades a la propaganda política ni als discursos ideològics que havien dominat durant la primera meitat del segle XX. Les geografies humanístiques i, més tard, culturals pogueren reintroduir les «emocions» i les «sensibilitats» territorials i paisatgístiques sense el temor de ser titllades de reaccionàries.

Del vincle entre guerra, política i geografies emocionals en parla el segon

text, escrit per Abigail Solomon-Godeau. Però no per evocar l'experiència de la guerra, sinó el seu «espectre». Amb el títol «Haunted Landscapes», l'autora explora tots aquells «paisatges encantats» que «oculten» un esdeveniment traumàtic: un crim col·lectiu, l'escenari d'una guerra, la despossessió colonial. L'interès per aquests paisatges espectrals, com a mínim en el camp de l'art fotogràfic, té el seu origen en la dècada de 1960, quan sorgeix un seguit de corrents crítics que representen aquells paisatges menystinguts per la tradició: paisatges banals, distòpics i residuals. Salomon-Godeau analitza, en aquest sentit, el treball de l'artista Rosemary Laing, qui, per mitjà de la fotografia, construeix «metàfores visuals de la inscripció colonial» sobre el paisatge australià.

En aquest punt, val la pena assenyalar un aspecte que he trobat a faltar al llarg de l'obra. Abans, hem comentat que el «ressorgiment» de les geografies emocionals podria estar relacionat amb un context històric determinat. Al meu entendre, però, també podria vincular-se a certa «economia de les emocions». El text de Salomon-Godeau intenta separar els «paisatges espectrals» dels artistes de cert tipus «d'imaginari commemoratiu» que realitzen els turistes que visiten els camps de concentració nazis. Però el cert és que, avui en dia, el capitalisme produeix paisatges constantment. Dit d'una altra manera, qualsevol paisatge és susceptible de convertir-se en un producte de consum, fins i tot els «paisatges espectrals». No és això, de fet, el que comercialitza i mercantilitza el turisme negre?

En el text «Le mal du pays(age): Nostalgia, paisaje y modernidad», escrit per Isabel Valverde, s'hi posa de manifest aquest lligam subtil que hi ha entre les geografies emocionals i el funcionament actual del capitalisme. L'autora es pregunta: «És possible vincular una estètica de la nostàlgia a una forma de representació privilegiada de la modernitat, és a dir, al paisatge?». I, després de fer un repàs a la història de la nostàlgia, arriba a la conclusió següent: «La nostàlgia es converteix en una emoció complexa en la qual la indeterminació del seu objecte és un dels elements essencials que la componen». En altres paraules: «La nostàlgia és el desig del desig». Si hi pensem bé, però, «el desig del desig» podria ser una definició que subscriuria qualsevol antropòleg o psicoanalista a l'hora de parlar de la nostra societat de consum. En un món com el nostre, la manera d'estimular el consum és assegurant sempre un desig insatisfet, per això avui en dia el capitalisme ha deixat de produir objectes; més ben dit, els objectes esdevenen cada vegada més residuals en el procés de consum. Allò que es consumeix és un paisatge, un entorn o una atmosfera, per utilitzar algunes de les metàfores que apareixen en altres textos d'aquest llibre. Entre altres coses, perquè l'experiència del paisatge és efímera. El filòsof Yves Michaud ho ha explicat de forma sintètica en el llibre *Le nouveau luxe* (edició castellana publicada per Taurus *El nuevo lujo: Experiencias, arrogancia, autenticidad*): «És l'ambient allò que fa el producte i no al revés». I més endavant diu que un objecte es transforma en atmosfera, en «vapor» —esdevé «indeterminat», com en el cas de la nostàlgia—, si el seu valor simbòlic és més important que la seva utilitat, o si les condicions d'escenificació i comercialització són més rellevants que el propi objecte. En aquesta nova economia emocional, que no acumula objectes sinó experiències, es persegueix, segons Michaud, una «sensibilitat difusa i multisensorial»; la vivència d'una situació «agradable i envolupant».

Així les coses, quan Isabel Valverde ens parla del «sotabosc» i del «paisatge de troncs» com a dues estratègies de representació alternatives al «règim escòpic tradicionalment reservat al paisatge», entre altres coses perquè traslladen al públic la sensació d'una «immersió» absolu-

ta en el paisatge, al meu parer també està descrivint l'experiència pròpia del subjecte de consum: algú que no distingeix l'ambient del producte. Dit en altres paraules: o bé algú que s'identifica totalment amb l'objecte, o bé algú que ha confós el valor d'ús amb el valor simbòlic de l'objecte. D'aquí ve la seva nostàlgia. La nostàlgia és l'estat d'ànim de la societat de l'espectacle.

Existeix, en fi, una estranya coincidència temporal entre el «ressorgiment» de les geografies emocionals i la construcció de marca territorial; entre la recuperació de l'*unwelt* i el «disseny d'interiors»; entre els paisatges multisensorials i *El somni* dels germans Roca.

Alan Salvadó, en el text titulat «Recorrido por algunas de las "geografías emocionales" del cine contemporáneo», fa igualment un elogi de la immersió en el paisatge. Per aquest autor, la representació clàssica del paisatge, la vista panoràmica, significava observar-lo en la seva «totalitat», sense moure's i en la distància. En canvi, el «paisatge cinematogràfic» hauria introduït, com a mínim, tres efectes nous. El primer és la dialèctica entre el detall o fragment i la totalitat. Per mitjà del muntatge, el cine hauria permès reconstruir un paisatge fet de fragments; un paisatge en el qual el particular i el general s'alternen. En segon lloc, el cine hauria utilitzat la metàfora «rostre paisatge», és a dir, el paisatge com a recurs per mostrar els estats d'ànim i les emocions dels personatges, i viceversa. I, finalment, el paisatge cinematogràfic hauria introduït el moviment.

També és per mitjà del cine que Antonio Luna i Rosa Cerarols, en el capítol titulat «Paisaje, cine y género», analitzen allò que anomenen *genderscapes*, és a dir, aquells paisatges que tenen assignat un rol de gènere determinat. Ho fan estudiant algunes pel·lícules vinculades al western, des de la més recent *Brokeback Mountain* fins a clàssics com *The Searchers* (*Centaures del desert*). Tot i els esforços d'algunes pel·lícules recents per transgredir els tradicionals estereotips de gènere, Luna i Cerarols observen que, en el western clàssic, la dona havia estat reduïda al «no-paisatge» de la llar; s'identificava amb «els espais tancats i protegits; a més de personificar l'esfera reproductiva, la cura dels fills i la preservació de la tradició» (p. 82). Els homes, en canvi, estarien representats pels paisatges exteriors, uns paisatges hostils, salvatges i a l'espera de ser «civilitzats» i «domesticats».

Així com el text anterior el podríem situar a l'interior de la nova geografia cultural sorgida durant els anys noranta, una geografia encara molt relacionada amb les «representacions», el text següent, escrit de nou per Jean-Marc Besse, analitza la naturalesa de l'experiència geogràfica, una experiència que no té res a veure amb la «deliberació racional» de la geografia neopositivista ni tampoc amb les «representacions» mentals o culturals. El text «Géographie psychique: Notes sur l'espace comme sentiment» proposa, més aviat, centrar-se en els «afectes», les «emocions» i els «sentiments». Les seves influències filosòfiques són la fenomenologia o l'hermenèutica de l'existència i, al meu entendre, podria considerar-se un esforç per sistematitzar això que avui en dia s'anomena «geografia no representacional».

Les paraules clau d'aquesta geografia serien *habitar*, *paisatge* o *ambient*; tres conceptes que ens remeten a una experiència «no dualista» entre nosaltres i el món. És a dir, metàfores que descriuen una forma «prereflexiva», «preobjectiva» o «relacional» d'estar en un món que ens envolta, que ens «afecta», que ressona, que ens «apareix», i no només en un món que tenim simplement al davant, enfrontat. Un món que esdevé una «semicosa», perquè no és només quelcom material, fet de substàncies, sinó que és alhora una «realitat afectiva», sense contorns precisos; és un estat que «flota», una sensació que implica la totalitat del nostre cos

i que, per tant, involucra els nostres sentits. És un estat d'ànim que no sabem si prové de «fora» o de «dintre», és a dir, de nosaltres mateixos, perquè formem part d'una unitat que transcendeix el «jo interior» i «el món exterior».

Marta Tafalla, en el text «Paisaje y sensorialidad», proposa parlar d'*entorn* en comptes de paisatge per descriure aquesta experiència «no dualista» del món. Per ella, el concepte tradicional de paisatge, que té el seu origen durant el Renaixement europeu, forma part d'un paradigma cognitiu limitat, ja que hauria privilegiat la visió i la distància. Contràriament, el «model de l'entorn», el model propi dels «naturalistes» segons la crítica d'Allen Carlson, a qui Tafalla segueix en aquest punt, implica la «immersió»; per tant, l'abolició de la distància, de la separació epistemològica entre subjecte i objecte, i també la multisensorialitat. És en aquest aspecte que Tafalla posa èmfasi en un sentit menystingut per la tradició paisatgística: l'olfacte.

Els dos darrers capítols del llibre, el primer escrit per Joan Nogué i el segon, per Pol Capdevila, insisteixen en la importància de les emocions a l'hora d'entendre el paisatge. Amb tot, el primer ho fa des de l'interior de la tradició geogràfica i el segon, analitzant la pel·lícula de Mercedes Álvarez *El cielo gira* (2004).

El llibre *Teoría y paisaje II: Paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales* és un treball excel·lent i rigorós per introduir-se en el camp de les noves geografies emocionals. M'hauria agradat trobar-hi, això no obstant, una contextualització històrica més precisa sobre aquest «ressorgiment» i, alhora, algun estudi de la influència que aquestes geografies tenen en el si de l'actual economia de les emocions.

Bernat Lladó Mas
Euroaula. Escola Universitària de Turisme (Barcelona)
http://dx.doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1031


Lluís Font, Pere (2016)
Cristianisme i modernitat: Per una inculturació moderna del cristianisme
Barcelona: Fundació Joan Maragall / Editorial Cruïlla, 347 p.
ISBN 978-84-661-4028-7

«[E]l cristianisme del segle xxi, a Occident, serà il·lustrat o no serà» (p. 45). Aquesta, em sembla, és una de les conclusions o fins i tot —gosaria dir— la conclusió principal del llibre. Pere Lluís Font, professor d'Història de la Filosofia Moderna i de Filosofia de la Religió des de la creació de la nostra universitat (1968) fins l'any 2004 —quan es va jubilar— i col·laborador habitual de la nostra revista, ens ofereix en aquest llibre una reflexió molt pensada, madura, sobre «l'aclimatació del cristianisme a la modernitat o, dit altrament, la inculturació moderna del cristianisme» (p. 9). El llibre és resultat de la XV Aula Joan Maragall i aplega una selecció d'assaigs publicats en part anteriorment, però ara ordenats i revisats, que «conjuguen, directament o indirectament, tres idees fonamentals: cristianisme, modernitat i inculturació. I tots tenen com a tema de fons el de l'essència del cristianisme, que les successives inculturacions ajuden a desvelar» (p. 9).

El llibre està estructurat en un pròleg (p. 9-12) i catorze capítols agrupats en vuit blocs. El capítol 1 (p. 15-45), «Cristianisme i modernitat: Per una incultu-

ració moderna del cristianisme» (bloc i, «Introducció»), dóna títol al llibre, en comenta els motius principals i defineix els conceptes en joc. El bloc ii, «Cristianisme», enclou un capítol, el segon, de caràcter sistemàtic, d'«Aproximació a l'essència del cristianisme» (p. 49-74) i un altre, el tercer, més històric, intitulat «Imatges de Déu en la història europea: Construcció històrica de la idea cristiana de Déu» (p. 75-112). El bloc iii, «Església», comprèn els assaigs «Església, secularització i pluralisme» (capítol 4, p. 115-133) i «Del règim de cristiandat al de laïcitat» (capítol 5, p. 135-142). El primer «advoca per un nou paradigma eclesial en temps de secularització i de pluralisme, i el segon ressegueix històricament alguns moments de la "construcció" i de la "desconstrucció" del règim de cristiandat, que dóna pas a l'adveniment del règim de laïcitat» (p. 10). El bloc iv pren com a objecte de reflexió la «Inculturació» del cristianisme en l'època antiga i medieval (capítol 7, «Sobre la inculturació grecoromana del cristianisme», p. 161-175) i en l'Europa moderna (capítol 6, «Sobre la inculturació europea moderna del cristianisme», p. 145-160), el tema central del llibre. El bloc v («Dos referents majors») està molt relacionat amb l'anterior i d'alguna manera n'és una concreció, perquè sant Agustí, el primer dels dos referents (capítol 8, «Agustí o la recerca de l'antiguitat tardana: Les "Confessions"», p. 179-196), «exemplifica per a nosaltres la inculturació grecoromana del cristianisme a l'antiguitat tardana en el marc de la filosofia dominant a la seva època (la platònica)» (p. 10), i Pascal, el segon referent (capítol 9, «Pascal, pensador cristià a l'aurora de la modernitat», p. 197-236), «planteja lúcidament a l'inici de la modernitat quasi tots el problemes relatius a la compatibilitat del cristianisme amb aquesta» (p. 10). Segurament perquè aquests dos pensadors han exercit una gran influència en l'autor de l'obra, «la inclusió d'aquests dos assaigs en el llibre voldria ser al mateix temps un testimoni de gratitud i un acte d'homenatge» (p. 10). El bloc vi («Context català») analitza problemes particulars de la inculturació del cristianisme a casa nostra i és format per dos capítols: el 10, «Passat i present de les relacions entre la fe cristiana i la cultura catalana» (p. 239-258), i l'11, «Cristianisme i pensament en la cultura catalana contemporània» (p. 259-271). El bloc vii, «Dos assaigs teològics», aplega dos capítols que, més que reflexions sobre cristianisme, modernitat i inculturació, són dos exemples concrets sobre com es pot fer teologia des del paradigma de la inculturació moderna: l'un versa «Sobre els miracles i la providència» (capítol 12, p. 275-300) i l'altre «Sobre la vida després de la mort» (capítol 13, p. 301-330). Finalment, el bloc viii és un apèndix (capítol 14, «Conversa amb Ignasi Boadas sobre la inculturació moderna del cristianisme», p. 333-347) que forma un díptic amb el bloc i.

Deia abans que aquest llibre ens ofereix una reflexió madura, molt pensada, sobre la inculturació moderna del cristianisme. Ja de molt jove, quan tot just havia acabat els estudis de Filosofia a França i estudiava Teologia a l'Institut Catholique de Tolosa —tenia poc més de vint anys—, Pere Lluís es plantejà aquest tema (p. 18):

> Vaig provar de pensar la fe cristiana, d'una banda, per descomptat en el registre escolàstic que era el de la majoria dels meus professors; però també, d'altra banda i al mateix temps, a partir del bagatge de filosofia moderna que havia adquirit prèviament, tenint com a referents principals Descartes i Kant, els dos filòsofs clau de la modernitat. Una certa intuïció m'havia fet albirar que l'operació no era temerària, i que si la teologia resistia la possibilitat de prendre's seriosament aquests dos filòsofs, això seria com travessar les Termòpiles: la resta seria fàcil. Vaig voler fer, doncs, la verificació acadèmica de la meva intuïció prèvia. I l'invent va funcionar. Aquesta

experiència, feta sense trencadissa, em va vacunar contra la por catòlica al pensament modern i em va convèncer de la possibilitat de la inculturació moderna del cristianisme.

Podríem dir, doncs, que la causa pròxima del llibre és la celebració de la XV Aula Maragall, i la causa remota, tota una vida de reflexió sobre aquest tema. Precisament per aquesta raó és una obra molt densa, molt rica conceptualment, amb un bon grapat de propostes, observacions, matisos, etc. i difícil d'encabir en una síntesi de poques pàgines. Com que el lector ja té una idea general del llibre pel sumari que n'hem fet, m'agradaria centrar-me en les idees centrals (cristianisme, inculturació, modernitat, i la relació que tenen) seguint-ne la introducció.

Què és, però, per a Pere Lluís el cristianisme? Com les altres religions monoteistes (judaisme i islam) i a diferència de les religions còsmiques o orientals, el cristianisme afirma l'existència d'un déu transcendent, personal i creador. Arrela en el *monoteisme moral* del judaisme i en potencia l'universalisme, l'amor de Déu i la persona com a terme de la relació amb Déu. L'esperança messiànica jueva es realitza en Jesús de Natzaret. El cristianisme neix quan un grup de seguidors de Jesucrist proclama la fe en la seva resurrecció i l'identifica amb el Messies esperat. La clau del cristianisme és, doncs, la fe en Jesucrist, el qual és Déu *humanament* i home *divinament*. Ser cristià és *imitar* Jesús. La salvació oferta per Déu, però, s'estén més enllà del cristianisme; el test de l'autenticitat cristiana (donar menjar a qui té fam, ajudar el necessitat, visitar el malalt, etc.), paradoxalment, és una praxi no específicament cristiana. Finalment, a diferència del judaisme i de l'islam, el cristianisme distingeix clarament l'àmbit de la política de l'àmbit religiós.

Tota religió, i particularment el cristianisme, s'expressa sempre en el context d'una cultura determinada i a la vegada transcendeix aquesta cultura. *Inculturació*, en aquest context, significa 'aclimatació del cristianisme a diverses cultures'. *Cultura* és un concepte emparentat amb *paradigma*, per bé que *cultura* és molt més extens. Amb Hans Küng, Pere Lluís distingeix diversos paradigmes de cristianisme: el neotestamentari, l'hel·lenístic, el medieval occidental (que perviu en el catolicisme), el protestant i el modern. Aquest darrer és encara emergent i es caracteritza per la inculturació moderna, l'ecumenisme i el diàleg interreligiós.

I la modernitat, què és? No és una essència, sinó un procés històric i cultural de gran abast. Tindria els precedents en moviments del segle XIV (els anomenats *averroisme llatí*, l'*ockhamisme* i el *primer humanisme*) que qüestionen l'edifici alhora teològic, polític i cultural de la cristiandat. Les grans etapes són el Renaixement, el barroc, la Il·lustració, el romanticisme, etc. fins als nostres dies. Segons l'autor, l'anomenada *postmodernitat* en seria el darrer tram. La modernitat té tres característiques transversals: l'emancipació com a objectiu, la racionalitat com a mètode i la secularització com a música de fons. Pere Lluís constata que cap d'aquestes característiques implica necessàriament l'abolició de la religió. L'apoteosi hegelianonietzscheniana de la «mort de Déu» és la terminal d'un dels ramals de la modernitat, però no forma part de la mateixa transversalitat. I quines són les característiques de la filosofia moderna? L'autonomia respecte de la teologia, els girs antropològic i gnoseològic, l'encaminament cap a una metafísica crítica, és a dir, no dogmàtica i no entesa com a ciència.

Cristianisme, inculturació i modernitat són els tres conceptes en joc. Com es relacionen, però, entre ells? Comencem per la valoració cristiana de la modernitat. Després de constatar que la modernitat no pot ser acollida ni rebutjada en bloc, l'autor fa tres consideracions. Primera: vista globalment, la mo-

dernitat presenta aspectes inquietants: és una cultura construïda sovint al marge de l'Església, crítica envers el cristianisme. Aquesta crítica s'explica en part pel mateix cristianisme: «només una cultura de matriu cristiana pot haver produït un Voltaire o un Nietzsche» (p. 33). Les característiques transversals de la modernitat poden ésser assumibles per un cristianisme lúcid. El cristianisme ha de mirar l'emancipació i el foment de l'autonomia personal amb bons ulls. El cristianisme és la religió del *Lógos*, no li ha de fer por, doncs, la raó. Segona consideració: la secularització ben entesa pot aportar aspectes positius al cristianisme. La modernitat és fruit del mateix cristianisme: dessacralització de la natura (creació); distinció clara entre l'àmbit polític i el religiós; els valors democràtics (igualtat, fraternitat i llibertat o els drets humans) són alhora il·lustrats i cristians. Tercera consideració: podem distingir, observa Pere Lluís, tres graus d'acceptació de la modernitat per part del cristianisme:

a) L'integrisme, caracteritzat pel rebuig militant de la modernitat cultural (accepta, però, uns altres aspectes de la modernitat, com ara l'economia, l'estat o les aportacions de la ciència).
b) El restauracionisme: afegeix, als aspectes positius anteriors, els efectes de les revolucions democràtiques (de vegades, amb certa nostàlgia de la cristiandat). Sovint manifesta un recel envers les ciències biològiques o envers possibles excessos de l'hermenèutica historicocrítica.
c) La receptivitat crítica: aquesta tendència valora positivament els aspectes de la modernitat que accepta el restauracionisme i hi afegeix els efectes de la revolució intel·lectual: científica i filosòfica.

I com valora l'autor cadascuna d'aquestes tres tendències?: l'integrisme «em sembla suïcida» i el restauracionisme, «tímid». L'única opció és la receptivitat crítica: «Crec que el cristianisme actual ha de perdre la por a la filosofia moderna (com el cristianisme antic va perdre la por a la filosofia grega) i s'ha d'obrir a la renovació teològica que aquella possibilita, si no vol continuar pecant contra la intel·ligència» (p. 38).

Després de la valoració cristiana de la modernitat, passem a la valoració moderna del cristianisme. El cristianisme ha de ser sensible a les crítiques que se n'hagi fet des de la modernitat. La modernitat ha estat crítica amb el cristianisme, però el cristianisme modern també ha fet molta autocrítica, que en part és coincident amb la de la modernitat. Els components cristians de la modernitat i el paper del cristianisme en la construcció d'aquesta són elements que predisposen la cultura moderna a ser receptiva envers el cristianisme o almenys envers un cert tipus de cristianisme. El grau de receptivitat entre cultura moderna i cristianisme és correlatiu: la cultura moderna laica es considera incompatible amb l'integrisme, és molt crítica amb el restauracionisme i es mostra críticament receptiva amb l'actitud cristiana de receptivitat crítica envers la modernitat. Els cristianisme pot ajudar a humanitzar la modernitat.

I quin és el futur del cristianisme? El teòleg J.-M. Tillard (*Som nosaltres els últims cristians?*, Barcelona, Claret, 1998) va afirmar: «no som els darrers cristians, però certament som els darrers de tot un estil de cristianisme» (p. 40). Certament, ens trobem davant d'una nova inculturació del cristianisme i el Concili Vaticà II en representa tot just el desglaç. Cal anar molt més enllà, no n'hi ha prou amb un canvi de llenguatge o d'estil. La inculturació moderna del cristianisme comporta una renovació del pensament i, en conseqüència, de l'imaginari. Aquest nou paradigma cristià ha d'assumir plenament la revolució intel·lectual i la revolució democràtica de la modernitat. El cristianisme es juga el seu futur a Eu-

ropa (o a Occident) i ha de superar la prova de la contrastació amb la cultura moderna. Per això, «el cristianisme del segle XXI, a Occident, serà il·lustrat o no serà» (p. 45).

Agraïm al professor i mestre Pere Lluís la publicació d'aquest llibre tan lúcid i valent. Lúcid, per la seva anàlisi de la modernitat i del cristianisme; valent, per la seva proposta de cristianisme «modern», «il·lustrat». En un ambient de (sub)cultura teològica esporuguida, que massa sovint s'expressa encara amb categories pròpies de l'escolàstica medieval, arrecerada de vegades en la nostàlgia d'un passat que no tornarà, la proposta de Pere Lluís és valenta, desacomplexada, perspicaç, optimista. Mira de fit a fit cap al futur. És una veu d'esperança que crida en el desert del pessimisme cristià actual. El camí que proposa és l'únic camí possible. En definitiva, recomanem a filòsofs i no filosòfs, a cristians i no cristians, la lectura meditada d'aquest llibre. I, per acabar, donem l'enhorabona a l'autor (i a la Fundació Joan Maragall)!

Jaume Mensa Valls
Universitat Autònoma de Barcelona
http://dx.doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1166


Adrián Escudero, Jesús (2016)
Guía de lectura de Ser y tiempo de Martin Heidegger (vol. 1)
Barcelona: Herder Editorial, 392 p.
ISBN 9788425434402

La editorial Herder publicó por vez primera el año pasado uno de los textos más solicitados en las últimas décadas por estudiantes, investigadores e interesados en filosofía: una guía de lectura destinada a la que se considera una de las obras cumbre del pensar filosófico del siglo XX, a saber, *Ser y tiempo* (*Sein und Zeit*, 1927). Elaborada por el profesor Jesús Adrián Escudero, quien atesora una reconocida y dilatada experiencia en la edición, traducción y publicación de escritos del filósofo alemán, tal guía representa un didáctico y novedoso manual que facilita el acceso ya no solo al prolijo texto de *SyT*, sino también al polifacético pensamiento de su autor, Martin Heidegger.

Si nos preguntásemos en qué radica la mencionada novedad, la respuesta no se haría esperar: en la sugerente propuesta hermenéutica, prácticamente inédita, del profesor Adrián; aquella que encuentra en la *ética del cuidado* la línea directriz de las reflexiones *heideggerianas*.

> A primera vista, pues, pueden apreciarse considerables rasgos de parentesco entre *Ser y tiempo* y la tradición antigua del cuidado de sí (en su doble vertiente griega y latina de la *epimeleia heautou* y la *cura sui*, respectivamente). En ambos casos, se trata de desplegar la posibilidad de un sí mismo más intenso, esencial y propio […].

Partiendo del *hecho* (*factum existenciario*) de que el humano *es* aquel ente cuya preocupación primordial estriba en su *modo de ser* y de *estar-en-el-mundo*, su esencia queda definida en virtud de la pregunta por su propia existencia, esto es, en la posibilidad de cuestionar lo *que es*. Desde esta perspectiva, todo cuestionamiento por *el ser* queda arraigado en la base del existir humano mismo; *existir* que se encuentra siempre insertado en un

mundo repleto de significados que dan sentido a la experiencia cotidiana. No es casual, pues, que Heidegger recupere la pregunta ontológica fundamental —esto es, aquella relativa al *ser*— en un momento histórico crítico para el continente europeo y la civilización occidental.

En contraste con las posturas metafísicas de tendencia conceptualista, la pregunta por el *sentido del ser* cobra, en la obra *heideggeriana*, una relevancia de corte *existenciario* o, si se quiere, *histórico-mundano*. Ahora bien, acorde con la sugerente lectura de Adrián, dicha pregunta no solo se enmarca en una problemática metafísica que atiende a un momento histórico determinado, sino que se caracteriza también —y muy especialmente en *SyT*— por entroncar con la tradición del *cuidado de sí*, tradición filosófica que siempre procuró paliar la disolución del yo en la uniformidad de lo social, lo tecnocrático o lo mercantil.

Tomando como hilo conductor, pues, a la *ética del cuidado*, Jesús Adrián nos invita a leer la *analítica existenciaria* —componente principal de la primera parte de *Ser y tiempo*— en razón de una *hermenéutica de sí* que supone, por un lado, el descubrimiento de las disposiciones afectivas o *modos de estar* más característicos del humano en la sociedad contemporánea —entre ellos, aquellos concernientes a la *pérdida* o *descuido del sí*—; por otro lado, como consecuencia de dar cuenta de la propia situación de descarrío, la exposición de pautas que posibilitan la singular recuperación del *sí mismo* y el desarrollo de un proyecto personal intransferible. En palabras de Adrián:

> La misma composición de la obra en dos grandes secciones intenta expresar conceptualmente el hiato existencial en que vive el hombre contemporáneo: en la primera sección, se desarrolla una compleja *hermenéutica de la cotidianidad* que analiza los diferentes modos de extrañamiento y huida de uno mismo, mientras que la segunda propone una hermenéutica de la responsabilidad mediante la cual el individuo toma conciencia crítica de su situación real de desorientación. En ambos casos, Heidegger propone toda una *hermenéutica de sí*.

Ante tal postura interpretativa, los términos *propiedad* e *impropiedad* utilizados en *SyT* ya no quedan circunscritos a marco axiológico alguno. En contraste, la condición *propia* o *impropia* adquiere un cariz puramente *existenciario*. En efecto, hablamos del talante existencial en virtud del cual el ser humano determina su disposición frente a las exigencias de la experiencia diaria. Dependiendo de qué temple actitudinal adopte, esto es, según cómo se desenvuelva su comportamiento en el entramado de posibilidades que conlleva la propia existencia, esta adquirirá un sello singular (*propio*) o, por el contrario, un carácter ajeno (*impropio*).

La *figura* del *Dasein* vendría a constituir, pues, el *modo de ser* más característico del humano, en la medida en que ella apunta a la *apertura* de la pregunta por el mismo (*ser*) y, por ende, a la posibilidad de su cuidado. Es por ello por lo que, para Heidegger, toda indagación sobre el ser y su sentido requiere necesariamente, como condición previa, una dilucidación de aquel ente que permite la articulación de la misma —esto es, la cuestión ontológica en cuanto tal.

> En *Ser y tiempo*, nos encontramos con el *Dasein* como protagonista de una trama que se estructura en tres actos: en un primer momento, hallamos a un *Dasein* cómodamente instalado en las certezas de la vida cotidiana […]; en un segundo momento, este mundo familiar […] entra inesperada y repentinamente en crisis […]; y en un tercer momento, ese *Dasein* cobra conciencia de su situación errática, asume su condición de arrojado y decide tomar las riendas de su existencia […].

De esta manera, otorgando al lector interesado una serie de claves hermenéuticas, Jesús Adrián dispone la *herramienta mediadora* necesaria para acceder con

eficacia y originalidad al *corpus teórico* que vertebra *SyT*. Y no solo eso. Además, la *Guía de lectura* posibilita una comprensión *global* de las inquietudes ontológicas de Heidegger, justificando a la par los virajes o los matices presentes desde su juventud hasta su madurez. He aquí otra de las aportaciones más significativas de la señalada guía: la presentación de un modo de lectura general o panorámico de la filosofía heideggeriana, cuyas partes o momentos no se conciben más como meras mónadas de condición aislada, sino como dimensiones constituyentes de *un* rico pensar polifacético.

> La mistificada *Kehre* (viraje, vuelta, giro) debe entenderse como una vuelta de tuerca y no como un cambio de dirección [...]. Esa vuelta ya está de alguna manera articulada en el desarrollo de *Ser y tiempo*. El cambio determinante consiste en el abandono de la perspectiva horizontal-transcendental en que se mueve la ontología fundamental, pero el planteamiento central sigue en pie en la perspectiva ontohistórica de un modo más originario y radical.

A tenor de lo anterior, se preguntará el lector: ¿cuál es ese *planteamiento central* que se menciona en el citado texto? La respuesta puede ser fácilmente intuida: se trata de la *pregunta por el Ser* (*Seinsfrage*), la cual, en palabras de Adrián, «es la pregunta fundamental (*Grundfrage*) en que se enmarca toda la obra heideggeriana».

> La clásica división de la filosofía heideggeriana en dos etapas desfigura el sentido mismo de la trayectoria de su pensamiento. El peligro de reducir el primer Heidegger a *Ser y tiempo* y a su proyecto de una analítica existenciaria supone olvidar que esta obra se pensó como un proyecto filosófico del que la mencionada analítica era solo una parte. El planteamiento mismo de la pregunta por el sentido del ser va más allá de *Ser y tiempo*.

La característica primordial de *SyT* radicaría, entonces, en el singular modo con el que el filósofo alemán expone una preocupación ontológica que le acompañará durante toda su vida. En concordancia con esta perspectiva unificadora, Jesús Adrián muestra con lucidez de qué manera nociones tales como *diferencia ontológica*, *Lichtung* ('claro') o *aletheia* ('verdad' en cuanto *des-ocultamiento*) —tan fundamentales en la obra ulterior de Heidegger— pueden entreverse ya en *SyT*; bien como trazos aún indefinidos pero, sin embargo, intuidos; bien como semilleros de un pensamiento posterior críticamente perfilado.

Y así, mediante un esclarecedor talante pedagógico, la *Guía de lectura* que Jesús Adrián y la editorial Herder nos brindan permite vislumbrar de una manera armónica los pilares constituyentes de la obra de Heidegger, en general, y de la primera parte de *SyT*, en particular, que, entre otros, son:

1. La pregunta por el sentido o verdad del ser, su conexión con el *Dasein* y su relación problemática con el tiempo.
2. La diferencia ontológica entre *ser* y *ente*.
3. La distinción metodológica entre *fenomenología reflexiva* y *fenomenología hermenéutica*.
4. El rol de las ontologías regional y fundamental.
5. Las características de la *analítica existenciaria*.

Todo ello complementado con imprescindibles apéndices y anexos que, haciendo uso preciso de la perspectiva histórica y filosófica, proporcionan una plena comprensión de la obra capital del maestro de Friburgo.

Habida cuenta de que este primer volumen aborda la primera mitad de *SyT*, toca estar a la expectativa de la publicación del segundo, solo así podremos valorar de manera completa la sugestiva *urbanización hermenéutica* que Jesús Adrián hace del *paisaje ontológico heideggeriano* para la comunidad hispanohablante.

Ser y tiempo describe una odisea en la que nos descubrimos a nosotros mismos como temporalidad. La pregunta por el sentido del ser debe comenzar con la pregunta por el sentido de la existencia humana. *Ser y tiempo* invita al lector a iniciar un viaje de autodescubrimiento y autoanálisis.

Jezabel Rodríguez Pérez
Universitat Autònoma de Barcelona
http://dx.doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1022



Adrián Escudero, Jesús (2016)
Guía de lectura de Ser y tiempo de Martin Heidegger (vol. 2)
Barcelona: Herder Editorial, 305 p.
ISBN 9788425436567

La editorial Herder publicó, a comienzos de la primavera del año pasado, el segundo volumen de la *Guía de lectura de Ser y tiempo*, completando así la sugerente propuesta del profesor Jesús Adrián Escudero.

Si bien el primer tomo, tras la introducción y la contextualización de la obra de Heidegger, se dedicó a dilucidar la figura del *Dasein* y el modo cotidiano (*impropio*, *impersonal*) en el que este se encuentra como existente, el segundo volumen ofrece la posibilidad de profundizar en dicha *analítica existenciaria*, enfocándose en la modalidad *propia* (íntegra, *personal*). No es casual, pues, que el lector halle una correspondencia entre la *hermenéutica de la cotidianidad* y el primer volumen de la *Guía*, por un lado, y la *hermenéutica de sí* y el segundo tomo de la misma, por otro.

A propósito, justamente, de esa *hermenéutica de sí*, Adrián inaugura este segundo volumen con aquella máxima pindárica que reza: «¡Llega a ser el que eres!». Y es que, acorde con el profesor barcelonés, las reflexiones desarrolladas en *Ser y tiempo* muy bien podrían insertarse en la tradición del *cuidado de sí,* tradición que, en última instancia, nos invita a promover el despliegue genuino del *sí-mismo*. En razón, precisamente, de tal invitación, la parte central del segundo volumen de la *Guía* queda destinada a examinar aquellas nociones que, siendo determinantes en la obra de Heidegger, posibilitan comprender la estructura ontológica del *cuidado*. Entre ellas, la *consciencia*, la *muerte*, la *historicidad* y la *temporalidad* adquieren una relevancia especial. Si bien cada una, por separado, constituye un capítulo completo de la *Guía*, la conjugación temática de las mismas nos lleva a entrever una cuestión fundamental: solo cuando el humano alcanza una *consciencia* radical de su *temporalidad*, esto es, de su límite *mortal*, *histórico* y *moral*, puede resolverse a ser *sí-mismo* (*selbst*).

Adviértase de qué manera, trayendo a un primer plano el problema del *cuidado de sí*, la dimensión práctica (*ethos*) de *Ser y tiempo* queda al descubierto. Se propicia con ello una novedosa forma de aproximarnos a la compleja obra del filósofo alemán: se trata de una lectura cuyo hilo conductor descansa en la problemática de la mismidad, la cual ha sido tradicionalmente apuntada a través de términos como los de *yoidad* o *autoconsciencia*. De tal suerte, la filosofía del joven Heidegger queda entroncada con una de las cuestio-

nes más acuciantes de la actualidad filosófica y científica: a ello se destinan las últimas páginas de esta *segunda guía*.

Estableciendo una comparación con otras soluciones ensayadas para responder al mencionado problema de la mismidad, Jesús Adrián encuentra en *Ser y tiempo* una atractiva respuesta: en contraste con las posturas budistas, funcionalistas o histórico-lingüísticas, el entendimiento del *sí-mismo* otorgado por Heidegger ya no queda fundamentado en un solipsismo de corte cartesiano, ni tampoco en la mera objetividad cientificista o en la pura negación del *yo*. Para el filósofo alemán, la mismidad asienta sus raíces, por el contrario, *más acá*, en la experiencia de la *facticidad* en la que nos hallamos *siempre*, de manera ineluctable, *siendo*; de ahí que la *comprensión* de la posibilidad *misma* que somos deba partir del horizonte temporal e histórico.

Dicha *comprensión* nos lleva, en definitiva, a no desviar nuestra mirada de aquella pregunta que ilumina el sendero recorrido por la segunda parte de la *Guía*, a saber, la que plantea *cómo es posible aprehender al Dasein en su integridad (Ganzheit) si constitutivamente es algo inconcluso (Unganzheit).* Gracias al compendio de anexos, resúmenes y esquemas que Jesús Adrián ofrece, el lector se ve posibilitado a seguir con elocuencia los pormenores de tal cuestionamiento, ello no sin antes tener que dirigir la atención hacia sí mismo. En efecto, si algo debe tener en cuenta el primerizo lector es que el valor educativo de esta *segunda guía* no radica meramente en la herramienta hermenéutica que ella dispone, sino también —y sobre todo— en la imperativa tarea que sus páginas conllevan: la de enfrentarse con valentía a los permanentes retos de la *propia* existencia.

Jezabel Rodríguez Pérez
Universitat Autònoma de Barcelona
http://dx.doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1029


González, Darío; Llevadot, Laura y Saez, Begonya (eds.) (2015)
Kierkegaard y las artes: Pensar la creación
Barcelona: Editorial UOC, 208 p.
ISBN 978-84-9116-146-2

Kierkegaard, pensador del arte

El presente libro tiene un propósito indirecto, que quizá sea su esfuerzo más loable: desmitologizar a Kierkegaard. Para ello, cuenta con una estrategia doble: busca vindicar, de un lado, la reinserción del pensamiento de Kierkegaard en los debates filosóficos contemporáneos y pensar a través de él como si escribiera *después* de todo el siglo xx —no solo con o desde Sartre, Heiddeger o Jaspers, sino también más allá de Lacan, Derrida, Agamben o Sloterdijk—. De otro lado, pretende rescatar la faceta de Kierkegaard como pensador del arte: reflexionar a través de sus escritos de crítica literaria y musical, de su vinculación (im)posible con ciertas derivas cinematográficas, de su pensamiento sobre la tragedia y la poesía, en fin, de su esfuerzo por interpretar su propia obra.

La estrategia es acertada por otros dos motivos: el primero, porque durante demasiado tiempo se ha identificado la estética de Kierkegaard exclusivamente con el «estadio estético», primer escalón —y

el más morboso y viciado de estereotipos, el del seductor— de una teoría resumen manida y desgastada elaborada a partir de un libro de 1845, *Estadios en el camino de la vida*. A este respecto, un estudio que aborda la *otra* estética kierkegaardiana —su pensamiento sobre el arte, sobre la representación, la comunicación, su compleja poética— es casi necesario si acaso se quiere hacer de Kierkegaard algo más que una escultura solitaria en una plaza. El segundo motivo que prueba la pertinencia de este trabajo para desmitologizar a Kierkegaard reside en su esfuerzo por valorar directamente el texto: Kierkegaard se lee en su lengua y a través de ediciones críticas de su obra —la danesa y la aún muy incompleta española—, algo que sería obligado y habitual en el alemán o el francés, pero que, en el caso de Kierkegaard, sigue siendo más bien poco frecuente en el ámbito hispano.

A esta valoración idiomática de la obra, se le suma la conciencia de que se lee a Kierkegaard en tensión con la filosofía contemporánea, y esa tensión exige la paciencia del detalle y la observación antes que las menciones generales o las alusiones vagas o resumidas a las que desgraciadamente nos tienen acostumbrados muchos manuales o estudios introductorios —¿por qué hay tantos estudios «introductorios» a Kierkegaard en castellano y tan pocos trabajos serios sobre él? ¿Por qué tanto presentar y tan poco conocer?—. Los textos de Kierkegaard son complejos y están llenos de pistas y trampas: por supuesto, tienen una firma peculiar, suelen presentar subtítulos desconcertantes, elementos paratextuales de *mise en abyme*, guiños, bromas y sutilezas propias de quien no quería tener *una* voz autorial. Solo el lector más lento puede atravesar las fronteras estereotípicas del Kierkegaard existencialista, el antisistema, el enamorado desesperado, etcétera. A este respecto, en definitiva, el segundo de los motivos por los que este trabajo es buen crítico de los mitos kierkegaardianos es que ha sabido ser, de algún modo, muy lento. Busca en Kierkegaard la singularidad de una escritura.

En cuanto a los autores que firman los distintos capítulos, cabe destacar que todos han sido o son todavía investigadores en el Kierkegaard Forskningcenter de Copenhague, que la mayoría se ha dedicado a traducir a Kierkegaard a su respectivo idioma (catalán, castellano, portugués, italiano) y que todos son especialistas en filosofía contemporánea y, en buena medida, en áreas relacionadas con la estética y con un enfoque generalmente marcado por el postestructuralismo francés. Sus contribuciones científicas han enriquecido desde hace años la investigación internacional sobre Kierkegaard, y contar en España con un volumen que reúne una muestra colectiva de este trabajo es, como poco, esperanzador.

La primera parte del libro busca esbozar el retrato de un Kierkegaard contemporáneo. Se abre con un capítulo para sentar algunas de las cuestiones básicas de dicho filósofo como pensador de la subjetividad y de la existencia. En él, González aborda en conjunto el esfuerzo de Kierkegaard junto con otros pensadores del siglo (Marx, Nietzsche, Schopenhauer) por deshacerse de Hegel, desmontar la metafísica y pensar la singularidad. Le sigue un capítulo con tono franco y directo, en que Llevadot se esfuerza por vindicar la relevancia del pensamiento kierkegaardiano en los debates postmetafísicos contemporáneos a través de una relectura de su concepto de «repetición», que el artículo explora en múltiples direcciones para ofrecer una crítica a los vicios del lenguaje, a los peligros de la abstracción y a la tibieza de la ética. Derrida, Deleuze, Agamben y Sloterdijk le devuelven al danés la palabra.

Le sucede un estudio en clave autobiográfica de dos de los últimos y más personales libros de Kierkegaard, *Sobre mi actividad como autor* y *Punto de vista sobre mi actividad como autor*. En él, Saez trata de reflexionar, desde teóricos de la litera-

tura como Lejeune, Lausberg y May, y especialmente desde el pensamiento de Derrida, sobre la identidad personal y su relación con la escritura a través de las categorías de reflejo y reflexión. En un agudo y minucioso ejercicio, Saez muestra cómo la identidad personal se constituye como una relación cuyos elementos están siempre dislocados. Es en esta identidad, entendida como reflejo, donde el sujeto se ve tensado por la alteridad, una alteridad ante la que se (de) constituye y que le atraviesa, como la luz a un espejo. La primera parte del libro termina con un capítulo que se sirve de la figura del caleidoscopio para valorar el proyecto literario-filosófico de Kierkegaard en toda su riqueza, sin menospreciar su dimensión estética en favor de la religiosa o viceversa. De Sousa explica cómo todos estos aspectos están interrelacionados de forma indisoluble, y el artículo defiende este irresoluble caleidoscopio a través de los breves escritos sobre música de Kierkegaard, en que de nuevo cualquiera de los aspectos de su trabajo como autor se requieren mutuamente.

La segunda parte del libro hace honor a su título y aborda el pensamiento estético del autor kobmendense. Se abre con una muestra de erudición acerca de la perspectiva estética según Kierkegaard, que González entiende como aquello que escinde al sujeto moderno, al obligarle a representarse y distanciarse de sí para comprenderse. Ello pone a Kierkegaard en relación con la filosofía del arte del idealismo y el romanticismo, y fuerza a superar esta perspectiva estética para valorar tanto el arte como la existencia desde un enfoque que no permanezca en la contemplación estaticista e irresuelta: que ya no sea estético, sino quizá ético o estético-religioso. En el siguiente capítulo, Llevadot trata de ver en Kierkegaard a un precursor del cinematógrafo a través de la filosofía de Deleuze y la comprensión del cine como una «escritura del movimiento». Así, se pone en estrecha relación la noción de comunicación indirecta de Kierkegaard y su concepción de la fe, ligada a la infinitud, el absurdo y el amor, con aquel cine propio de la posguerra que buscaba construir una imagen tiempo (Rosellini) o una imagen afección (Dreyer) y conjurar (Von Trier) de una vez el cine concebido como montaje o fábrica de sueños que vendía un relato cerrado y sólido, utópico, de la verdad. A continuación, Ettore Rocca se adentra en los debates estéticos que florecieron en la primera mitad del siglo xix en Dinamarca a raíz de la recepción del hegelianismo, desde los que estudia las contribuciones de Martensen y Heiberg a la llamada «poesía apocalíptica» y al fin del arte hegeliano. En este contexto, prolonga la discusión a los escritos del primer volumen de *O lo uno o lo otro* dirigidos a los *symparanekromenoi*.

En el siguiente estudio, Saez aborda, a través de los breves escritos de Kierkegaard sobre crítica literaria (la reseña de la novela *To Tidsaldre* y la valoración de la novela *Kun en Spillemand* de Andersen), su relación con la literatura y el modo en que esta opera en su obra constituyendo una singular lógica de articulación, lógica que aparecerá connotada de forma ética y política a través de la posición singular de quien narra, una singularidad que se borra constantemente a sí misma, que desaparece y queda siempre atrás de lo escrito. De esta forma, la voz kierkegaardiana del texto ocupará una posición espectral que posibilitará e imposibilitará al mismo tiempo la enunciación unívoca del texto, la materialidad única de la obra que la remite a una biografía y a un contexto, constituyéndose como una posición en falta. Por último, el volumen se cierra con una aportación de De Sousa que recorre el escrito «Los estadios eróticos inmediatos, o el erotismo musical» del primer volumen de *O lo uno o lo otro* desde la melomanía de Kierkegaard y su afición por acudir al teatro. Así, se ahonda en los conocimientos de crítica musical de Kierkegaard al ponerle en relación con la

producción de Schumann, Berlioz y Wagner en aras de esbozar su teoría musical. Además, se recurre a la noción del virtuosismo de Liszt para proponer un original cruce entre la mirada filosófica y el oído musical de Kierkegaard para tratar de comprenderlo como un virtuoso cuyo instrumento fue su pensamiento.

Con todo, el volumen *Kierkegaard y las artes: Pensar la creación* constituye un esfuerzo inhabitual y loable por acercarse al pensamiento estético de Kierkegaard para, al mismo tiempo, hacer sonar su voz múltiple como respuesta a algunos problemas centrales de los debates filosófico-literarios contemporáneos. Tras su lectura, Kierkegaard ya no es una colección de clichés de filosofía existencial, ni una mera rareza antiidealista. Se trata de otro Kierkegaard, un Kierkegaard más allá de Kierkegaard, heredero y traidor del pensador danés.

Juan Evaristo Valls Boix
Universitat de Barcelona
http://dx.doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1050


Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filosofia

ENRAHONAR
AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF THEORETICAL AND PRACTICAL REASON

Núm. 58, 2017
ISSN 0211-402X (paper), ISSN 2014-881X (digital)
http://revistes.uab.cat/enrahonar

Walter Benjamin: les formes de la crítica

Articles

Miscel·lània

Notes

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Publicacions